



Repositorio de Investigación y Educación Artísticas
del Instituto Nacional de Bellas Artes

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“SÍMBOLOS NACIONALISTAS: LA DANZA FOLKLÓRICA
COMO BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD MEXICANA”

MODALIDAD DE TITULACIÓN
TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCISTICA
CON ORIENTACIÓN EN DANZA FOLCLÓRICA

PRESENTA

ANA MARGARITA MORALES AGUILAR
ANA KAREN SANDOVAL HERNÁNDEZ

ASESORAS:
CLARISSA FALCÓN VALERDI
ROSA MARÍA MACÍAS MORANCHEL

OCTUBRE 2014

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro

Cómo citar este documento: Morales Aguilar, Ana Margarita; Sandoval Hernández, Ana Karen. “Símbolos nacionalistas: la danza folklórica como búsqueda de la identidad mexicana”, ENDNGC/INBA/CONACULTA, México, D.F., 2014.

Descriptores temáticos: Nacionalismo mexicano, folklore, identidad nacional, misiones culturales, imagen mexicana, cultura nacional.



INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA

ESCUELA NACIONAL DE DANZA
“NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO”

“SÍMBOLOS NACIONALISTAS:
LA DANZA FOLKLÓRICA COMO BÚSQUEDA
DE LA IDENTIDAD MEXICANA”

MODALIDAD DE TITULACIÓN
TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN EDUCACIÓN DANCISTICA
CON ORIENTACIÓN EN DANZA FOLCLÓRICA

PRESENTA
ANA MARGARITA MORALES AGUILAR
ANA KAREN SANDOVAL HERNÁNDEZ

ASESORAS:
CLARISSA FALCÓN VALERDI
ROSA MARÍA MACÍAS MORANCHEL

OCTUBRE
2014

ESTE TRABAJO FUE REALIZADO CON
EL APOYO DEL PROGRAMA DE BECAS INBAL EMISIÓN 2013

ESTE TRABAJO FUE REALIZADO CON
EL APOYO DEL PROGRAMA DE BECAS PARA LA EDUCACIÓN SUPERIOR
CONVOCATORIA 2012

México, D.F., a 17 de Septiembre de 2014.

MTRO. FERNANDO ARAGÓN MONROY
DIRECTOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA
NELLIE Y GLORIA CAMPOBELLO
P R E S E N T E

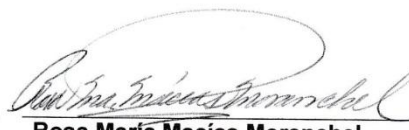
Por este medio le informamos que Ana Margarita Morales Aguilar y Ana Karen Sandoval Hernández, egresadas de la escuela a su cargo, con la Orientación en Danza Folclórica, concluyeron su Tesina titulada ***"Símbolos Nacionalistas: la danza folklórica como búsqueda de la identidad mexicana"*** la cual fue realizado bajo nuestra asesoría.

En vista de que este proyecto cumple con los requerimientos metodológicos y de contenido especificados en el reglamento de la escuela, damos nuestro visto bueno para que las interesadas continúen con los trámites correspondientes al proceso de titulación.

Sin otro particular, quedamos de usted.

A T E N T A M E N T E


Clarissa Falcón Valerdi
Asesor


Rosa María Macías Moranchel
Co - asesor

c.c.p. Ana Margarita Morales Aguilar y Ana Karen Sandoval.- Presentes.

Agradecimientos

Agradezco a toda la gente que me ha acompañado y guiado a lo largo de mi vida y de mi carrera, por ayudarme a lo largo de este viaje que sin saber en que acabaría o si quiera como empezaría, me dieron fuerza para llegar hasta donde estoy, por brindarme una vida llena de aprendizajes, experiencias, éxitos y sobre todo llena de satisfacciones.

Agradezco a mis padres Enrique Morales y Lidia Aguilar por apoyarme en todo momento aunque no siempre estén de acuerdo con mis decisiones, por los valores que me inculcaron y por haberme dado la oportunidad de una excelente educación en el transcurso de mi vida, porque sé que pase lo que pase siempre voy a contar con ustedes.

A mis hermanas y hermano, por ser parte importante de mi vida y representar la unidad familiar, a Paco, Moni, Laura y Montse por sus consejos, por sus chistes, por saber que están ahí y que aunque no lo parezca, saber que somos unidos. A mis sobrinos, Alejo, Kikin, Pamela y Michellel. A mi hermosa abuelita Doña Esperanza porque gracias a Dios sigue acompañándome en este viaje.

Le agradezco la confianza, el apoyo y la dedicación a nuestra asesora Rosa María Macías Moranchel, así como a mi maestra y amiga Crista Lledias por darme confianza, muchas pero muchísimas enseñanzas, y cariño que a veces parece no ser necesario pero resulta indispensable para poder seguir en el camino del arte.

A Karen Sandoval, mi amiga y apoyo incondicional en este gran viaje, excelente compañera de tesis. Desde el primer día sabía que seríamos muy buenas amigas y conformamos el mejor equipo de trabajo; le agradezco por haber sido paciente como pocas personas conmigo y por motivarme a seguir en los momentos de desesperación.

A mis amigos defeños y poblanos, por confiar, creer en mí y haber hecho mi etapa universitaria un trayecto de vivencias que nunca olvidaré, a Alejandro Gómez por empezar este viaje conmigo y darme la fuerza que necesitaba en el tiempo adecuado.

A todas las personas que nos apoyaron para lograr este trabajo de investigación, a los que contestaron encuestas y a la valiosa así como necesaria ayuda de mis encuestadores favoritos, Mario Tapia, y a mi melenudo chismoso Arturo Echavarría, gracias por aguantarme en mis ratos de histeria y gracias por todo.

Y a mí hermosa compañera de vida, por hacerme esas noches de cansancio menos pesadas, Sharlotte, y que estemos juntas hasta que la muerte nos separe.

Ana Margarita Morales Aguilar

Dedico esta tesina a mis padres Beatriz Hernández y Fernando Sandoval, por su apoyo incondicional, cariño y confianza que depositaron en mí, por hacer de mí una mejor persona inculcándome el valor de la responsabilidad, dedicación y esfuerzo. Por siempre ayudarme sin obtener nada a cambio más que mi felicidad. Los amo y doy gracias por tenerlos conmigo en todo momento.

A mi hermano Enrique Sandoval, por estar al pendiente de mí, porque cada vez aprendo más de él y sé que tal vez nuestro cariño no es visible a los ojos de los demás pero está presente en todos momentos, buenos y malos.

A toda mi familia, ya que contribuyeron de alguna forma a mi quehacer como profesional. Doy gracias en especial a mi prima Ilse Calderón que siempre me apoyo en mis decisiones, porque más que una prima eres como mi hermana. Al igual gracias a mis abuelitos Carmen Ornelas y Enrique Hernández ya que fueron de los primeros en creer en mi formación dancística.

A nuestra asesora Rosa María Macías Moranchel, gracias por todo, por brindarnos su saber dancístico e histórico, por sus consejos y por considerarnos no solo como sus alumnas sino también como sus amigas.

A mi amiga y confidente Margarita Morales, gracias por acompañarme en este camino arduo lleno de miles de sentimientos y emociones, por siempre aguantarme y servir de consejera, por todas las risas y enojos, este logro es de ambas porque nunca quitamos el dedo del renglón, te quiero mucho amiga.

Gracias a mi “flaco” Rodolfo Hurtado, por estar conmigo en todo momento, por tu infinita paciencia, compañía e inagotable apoyo, gracias por amarme y hacerme ver que todos los sueños se hacen realidad. Esto mi amor, también es tu logro, ya que compartimos buenos y malos momentos en este proceso, enojos, desvelos, pero nunca me dejaste caer ni rendir. Tú fuiste el primero en apoyarme y en creer que podía realizar lo que quisiera con la danza, gracias a ti soy lo que soy ahora. Agradezco tenerte junto a mí.

Gracias infinitas a todos.

Ana Karen Sandoval Hernández

Índice

Introducción.....	1
 1. EN BUSCA DEL NACIONALISMO MEXICANO	 10
1.1. La conceptualización del nacionalismo.....	11
1.2. Factores.....	13
1.2.1. Factores Históricos.....	15
1.3. El Folklore.....	19
1.4. Manifestaciones Dancísticas.....	25
1.5. La cultura en la época pos-revolucionaria.....	39
1.5.1. Aspectos Históricos.....	42
 2. LA CONSTRUCCIÓN DE LOS SÍMBOLOS DANCÍSTICOS	
IDENTITARIOS.....	51
2.1. Conceptos sobre la formación de la identidad nacional.....	53
2.2. José Vasconcelos y las misiones culturales.....	56
2.2.1. Las misiones culturales.....	56
2.2.1.1. Antecedentes.....	57
2.2.1.2. Las misiones culturales del gobierno de Álvaro Obregón.....	68
2.2.1.3. Las misiones culturales del gobierno de Plutarco Elías	
Calles.....	75
2.3. La danza como medio para la creación de una imagen mexicana.....	81

2.3.1. Arte y danza nacionalista.....	81
2.3.2. Academización de la danza.....	91
2.3.3. Elementos de la Cultura Nacional que han incidido en la formación de símbolos nacionalistas.....	95

3. LA DANZA FOLKLÓRICA EN LA ACTUALIDAD..... 105

3.1. Distribución Geográfica del Distrito Federal.....	109
3.2. Estado de los símbolos dancísticos nacionalistas en las delegaciones norte, centro y sur del Distrito Federal.....	111
3.2.1. Delegación Gustavo A. Madero.....	114
3.2.1.1. Colonia Lindavista.....	114
3.2.1.2. Colonia Tepeyac Insurgentes.....	117
3.2.1.3. Colonia Guadalupe Tepeyac.....	119
3.2.2. Delegación Cuauhtémoc.....	122
3.2.2.1. Colonia Buenavista.....	122
3.2.2.2. Colonia Centro.....	125
3.2.2.3. Colonia Doctores.....	127
3.2.3. Delegación Tlalpan.....	130
3.2.3.1. Colonia Vergel Coapa.....	130
3.2.3.2. Colonia Tlalpan Centro.....	133
3.2.3.3. Colonia Héroes de Padierna.....	135

Conclusiones.....	138
Referencias.....	150
Relación de Figuras	161
Anexos.....	169

Introducción

Dentro del mundo de la danza en la época nacionalista (pos-revolucionaria) surgieron símbolos que nos dieron identidad (cuando hablamos de símbolo nos referimos a imágenes representativas de carácter social y colectivo)¹, no sólo en nuestro país, sino en todo el mundo, retomándolos en tiempo posterior como lo único característico del mexicano y haciendo caso omiso del contexto que abarcan las danzas indígenas, dándole a estas un toque estético, es decir, modificarlas de manera que sean vistosas para el espectador con fines comerciales y políticos.

Así es como en esta investigación presentamos algunos símbolos que mediante el proceso histórico se convirtieron en símbolos dancísticos nacionalistas, mismos que se fueron construyendo a partir de la época pos-revolucionaria. Concretamente el periodo que estudiamos para dar respuesta a nuestras inquietudes es la década de 1920 a 1930. Del cúmulo de símbolos que en la actualidad consideramos representan a la nación mexicana como la bandera nacional y el himno nacional símbolos implantados por el Estado Nacional Mexicano, surgieron otros que hemos seleccionado, los cuales son el indio, el charro, la china poblana, la danza de viejitos y del venado y los bailes como la sandunga y el jarabe tapatío, ya que deseamos saber por qué teniendo un bagaje cultural tan rico en la República Mexicana, solo se tomaron en cuenta algunas manifestaciones dancísticas para contestar a la incógnita de si estos siguen aún vigentes dentro de la Ciudad de México.

¹ Este tema se abarcará a fondo en el capítulo II.

Con todo esto, nos surgen las siguientes preguntas para la investigación: ¿Cuál es el antecedente que fundamenta el nacionalismo mexicano actual?, ¿El término folklóre vino a revolucionar la conceptualización de las manifestaciones tradicionales?, ¿Cuáles fueron los símbolos dancísticos que identificaron a la nación mexicana en la época posrevolucionaria?, ¿Cómo las misiones culturales rescataron las manifestaciones dancísticas autóctonas y las trasladaron a los escenarios de la Ciudad de México? y ¿Qué símbolos dancísticos de la época pos-revolucionaria, surgidos y creados entre 1920 a 1930, siguen siendo distintivos en la Ciudad de México en el 2014?.

Este trabajo pretende contribuir a la necesidad que existe de contar con materiales históricos sobre la danza folklórica académica, por demás, escaso y tratar de dar una respuesta apegada a la historia de la danza mexicana (danza clásica, danza contemporánea, danza folklórica académica mexicana), sobre la incógnita de la diferencia entre danza folklórica y danza tradicional, que tenemos como bailarinas y docentes, ya que anticipándonos a las conclusiones sabemos que ellas nacen en contextos diferentes, por lo cual consideramos que un tema fundamental de esta investigación es el estudio y somero análisis del nacionalismo ruso como del antecedente del nacionalismo mexicano.

El resultado de ese nacionalismo ha dejado figuras dancísticas identitarias con las cuales se nos reconoce a nivel nacional e internacional, que sirven para no

abandonar nuestro bagaje dancístico y podamos continuar dándole difusión con fundamento teórico e histórico a nuestras manifestaciones dancísticas.

Uno de los aportes de esta investigación, es mencionar el origen de la danza folklórica mexicana, la cual ha sido un elemento que ha fortalecido los símbolos dancísticos nacionalistas de México, entendiéndolos como una imagen que sirve para identificar a los mexicanos frente al mundo y con la cual, uno como mexicano, se sienta parte de su país.

Otro de los temas que abordamos es el inicio de la profesionalización del estudio de la danza mexicana (danza clásica, danza contemporánea, danza folklórica académica mexicana), enfocándonos específicamente a la que en la actualidad reconocemos como danza académica folklórica mexicana.

Dentro de éste trabajo nos basamos en varios pensadores e intelectuales que se dedicaron a la búsqueda de la identidad mexicana en varios ámbitos, nosotras retomamos datos históricos y dancísticos. En el ámbito histórico encontramos a Ricardo Pérez Montfort, Roberto Blancarte, Octavio Paz, Mary Kay Vauhgan, Guillermo Prieto y Arturo Warman Grij, dentro de las investigaciones y miembros de las misiones culturales se encuentran Engracia Loyo, Augusto Sierra, y José Vasconcelos. Dentro del ámbito dancístico tenemos a Patricia Aulestia, Maya Ramos Smith, Amparo Sevilla, Margarita Tortajada Quiroz y Josefina Lavalle, que

gracias a sus aportes logramos darle un nuevo enfoque para el apoyo de esta investigación.

La hipótesis que planteamos es la siguiente: “Los símbolos dancísticos que identifican a la nación mexicana a partir de la época pos-revolucionaria fueron: el indio, la china poblana, el charro, la tehuana, las danzas de viejitos y la del venado y bailes como: la sandunga y el jarabe tapatío”.

Estos símbolos fueron elegidos debido a nuestra propia experiencia como docentes y como bailarinas; en el primer caso hemos observado que en las escuelas los maestros y padres de familia, solicitan el montaje de estos bailes para sus hijos y para el segundo caso observamos que diferentes tipos de público identifican fácilmente estos símbolos dancísticos nacionalistas.

Para dar respuesta a las preguntas de investigación y la hipótesis, realizamos una investigación documental histórica y dancística de la década de 1920 a 1930 sobre el tema del arte, haciendo hincapié en la danza, y la educación con las misiones culturales, época que consideramos es el antecedente del origen de los mencionados símbolos dancísticos nacionalistas.

Esta investigación se desarrollará en tres capítulos. En el primero se hará referencia a los antecedentes del nacionalismo mexicano, del folklore y del arte, especificando cuestiones acerca de la danza.

El segundo capítulo se abocará a la creación del proyecto de las misiones culturales de José Vasconcelos y la creación de las escuelas de danza.

En el tercer capítulo se hablará de los símbolos que hemos seleccionado como identitarios de los mexicanos, como el indio, la china poblana, el charro, la tehuana, las danzas de viejitos y la del venado, y los bailes de la sandunga y el jarabe tapatío, los cuales siguen vigentes en el presente.

El trabajo de campo realizado se complementó con un cuestionario que nos permitió obtener datos actuales para realizar una comparación entre la actualidad y el pasado cercano del periodo mencionado, así hacemos visibles las diferentes formas de conceptualizar a la danza folklórica, ya que para esta investigación es importante dejar en claro el enfoque que la danza y/o baile tradicional y la danza folklórica académica, tienen en la actualidad.

El método de investigación utilizado en este trabajo fue el inductivo-deductivo, pasando por las fases de análisis, interpretación, evaluación y síntesis, lo que permitió llegar a las conclusiones.

En cuestión del cuestionario aplicado, se utilizó la escala de Likert a una porción de la población actual de 3 Delegaciones Políticas del Distrito Federal.

Así podemos decir que los datos obtenidos fueron de carácter mixto, pues obtuvimos información a través de las fuentes bibliográficas y a través de los

cuestionarios a los que se les aplicó la escala de Likert, lo que hizo que los datos obtenidos se pudieran utilizar en forma cualitativa y cuantitativa.

Relativo a la aplicación de la escala de Likert, sabemos que es una escala psicométrica utilizada en cuestionarios y de uso más amplio en encuestas para la investigación en ciencias sociales. Nosotras utilizamos este tipo de cuestionarios debido a que son de respuestas cerradas y para el tipo de investigación que realizamos, facilitó la obtención de datos evitando que las respuestas se amplíen y sean inservibles para la investigación. Al responder a la pregunta de un cuestionario elaborado con la técnica de Likert, se especifica el nivel de acuerdo o desacuerdo con una declaración (elemento, ítem, reactivo o pregunta) el cual mide actitudes favorables, desfavorables o neutras, en este caso se aplicó a los símbolos dancísticos nacionalistas que seleccionamos.

El cuestionario que se aplicó fue de 12 preguntas con la mencionada escala, se reprodujeron 468 cuestionarios para aplicarlos a la población de las delegaciones Gustavo A. Madero, Cuauhtémoc y Tlalpan.

Se consideró realizar un muestreo, pues el Distrito Federal tiene una población general de 8, 851, 080 habitantes de acuerdo al Censo de Población del año

2010², por consiguiente era imposible encuestar a cada una de las personas que viven en el Distrito Federal.

una muestra relativamente pequeña pero bien organizada puede dar mejores resultados que una encuesta completa o muestra grande que no puede ser administrada debido a la falta de recursos (Navarro. 2014: 8).

Concretamente los cuestionarios se aplicaron a una delegación del norte, centro y sur, y a la vez 3 colonias de cada delegación. En ningún momento se hizo distinción de nivel socioeconómico, ya que ese no es el objetivo de la investigación. A continuación presentamos las delegaciones y las colonias seleccionadas.

Norte	Centro	Sur
1. Gustavo A. Madero	2. Cuauhtémoc	3. Tlalpan
• Tepeyac	• Buenavista	• Vergel Coapa
• Lindavista	• Centro	• Centro
• Guadalupe Tepeyac	• Doctores	• Héroes de Padierna

Debido a que la escala de Likert es un instrumento altamente utilizado y confiable, con los resultados pudimos fundamentar las respuestas a las incógnitas e hipótesis de la investigación, logrando así nuestro objetivo.

² Fuente: Instituto de Estadística y Geografía (INEGI) Censo de Población y Vivienda. 2010

El procedimiento de la aplicación de los cuestionarios fue el siguiente: se aplicaron a 52 personas de cada colonia; 26 adultos y 26 jóvenes. Se tomaron en cuenta dos modalidades: mujeres y hombres, en un rango específico de edades de 15 a 25 años, lo que abarca adolescentes y jóvenes adultos para comparar los resultados con personas del rango de 55 a 65 años, lo que abarca la edad madura y la senectud.

Este trabajo tuvo una duración de 2 años, en donde no solo se abarco el trabajo de campo, sino que también se hizo una investigación a través de fuentes bibliográficas y hemerográficas que permitió fundamentar la investigación, a pesar de que no existen fuentes documentales específicos de danza, se logró rescatar aspectos importantes para esta investigación tomando como guía el proceso histórico, siendo este nuestro hilo conductor hacia la danza.

Capítulo 1

EN BUSCA DEL NACIONALISMO MEXICANO

En este primer capítulo abordamos las ideas que incidieron en la construcción del concepto de nacionalismo en nuestro país, abarcando el periodo de 1920 a 1930, lo que conlleva estudiar sus factores.

Uno de estos factores es la identidad, como categoría de análisis para explicar porque algunos elementos culturales permanecieron y otros fueron retomados como símbolos identitarios por la población de la Ciudad de México. Todo ello vinculado al tema de la danza folklórica como hecho cultural, el cual ha sido un vehículo para la construcción de la identidad de los habitantes de nuestra nación, que inicia su construcción en la época pos-revolucionaria concretamente en la época denominada nacionalismo mexicano.

1.1. LA CONCEPTUALIZACIÓN DEL NACIONALISMO

Antes de conceptualizar la palabra nacionalismo, debe quedar clara la palabra nación, la cual se refiere, según el diccionario de la Real Academia Española, al “conjunto de habitantes de un país regido por el mismo gobierno... y que tienen una tradición en común”³, Vizcaíno, por su parte opina que la nación es un grupo

³ www.rae.com.es

de personas que comparten una identidad o cultura y que no necesariamente poseen un Estado (Vizcaíno. 2004: 35), es decir, que una nación es un grupo de personas que tienen una cultura compartida, vinculada al desarrollo histórico, que los hace distintos de otros grupos y a la vez los identifica.

El nacionalismo entonces sería el apego que tiene una nación a la ideología que se establece y que se comparte con los demás ciudadanos, donde existe una estrecha relación con el “Estado” el cual es el encargado de favorecer la solidaridad, la unidad y los símbolos de la identidad compartida entre los miembros de la comunidad política (ídem. 2004: 9).

El nacionalismo tuvo distintos orígenes, varios países buscaban formar una nación a partir de la intervención de diversos factores, como la política y la cultura. Una potencia mundial pionera en la formación de una nación, fue Rusia, donde surgieron distintas corrientes que a finales del siglo XIX vinieron a México e influyeron en el pensamiento de los intelectuales de la época en distintos campos como el arte, la ciencia y la filosofía.

Una de estas corrientes fue el eslavonismo o eslavofilismo, que se inició con el debate de la carta filosófica de Chaadáev, la cual provocó la existencia de dos bandos filosóficos, los que criticaron la historia rusa anterior y decidieron seguir el modelo occidental y los que defendieron la particularidad de la cultura rusa, esta última mejor conocida como eslavófila (Zapater. s/a: 25).

Dentro de las figuras más representativas de los esclavófilos se encuentran Alexéi Stepánovich Jomiakov, Ivan Kireevsky, Nikolay Danislevsky y Constantin Leontiev, el cuál es,

... el pensador más relevante, brillante y polémico de los conservadores. Leontiev explica la rusidad desde el bizantinismo y el esclavismo. Para Leontiev el bizantinismo significa, además de la consabida diferencia religiosa respecto de las demás confesiones cristianas, una desilusión con respecto a las cosas de este mundo, a la felicidad terrestre, a la capacidad humana de alcanzar la perfección moral absoluta en la vida terrenal (Zapater. s/a: 26).

Cuando México desarrolla su propia forma de nacionalismo a finales del siglo XIX, se basa en la corriente esclavófila, tratando de retomar su ideología donde el pueblo es lo representativo de la nación.

1.2. FACTORES

El factor humano, fue uno de los elementos que incidieron en la formación de la idea de nación mexicana, a través de distintos grupos humanos y del proceso histórico. En su conjunto, participaron en el proceso de construcción de la sociedad del momento histórico reconocido como la época del nacionalismo.

Como antecedente podemos decir que después de la Conquista Española en México, los grupos que formaban la sociedad burguesa durante el virreinato, estaba constituida por colonos adinerados, descendientes de conquistadores españoles, no constituida únicamente por españoles y descendientes de españoles sino también extranjeros de los estados de la monarquía castellana... como flamencos, italianos, más tarde checos. La clase dominante estaba constituida por criollos y españoles (Pfr. Lafaye. 1998: 26), aunque:

En los hechos los criollos estaban apartados de los cargos públicos tanto en la península como en las Indias... las mujeres criollas preferían casarse con un gachupín que con un criollo... Era un dominio en el que... parecería que hubiera habido una competencias vital entre criollos y gachupines” (Lafaye. 1998: 28).

Debido a que los criollos consideraban injusto que los españoles tuvieron mayor dominio en la Nueva España, promovieron la Independencia Mexicana, pues proclamaban que México fuera para los mexicanos.

La sociedad burguesa del virreinato siguió su ideología egocéntrica de solo “velar por sus propios intereses” satisfaciendo sus ambiciones, aspiraciones y reproduciendo filosofías que no eran congruentes con la estructura social de ese momento en la Nueva España.

1.2.1. Factores Históricos

A mediados del siglo XVII la nación Rusa, vivía su propio Romanticismo y se manifestaba en corrientes como el “occidentalismo”, el “eslavofilismo” (Zapater. s/a: 30) y más tarde en el siglo XIX el “Nacionalismo musical”.

- a) La corriente occidentalista idealizaba una democracia donde se garantizaban las libertades individuales, poner fin a la servidumbre y repartir las tierras al campesinado, pero sobre todo querían cambiar a Rusia siguiendo los pasos de la Europa Occidental.
- b) Los eslavófilos, defendían el valor y sus orígenes a través de la herencia ortodoxa, y denunciaban a occidente como la fuente del ateísmo y el desorden social, recurrían sobre todo, al pasado ruso del siglo XVII, ya que pensaban que era una época donde la sociedad, la religión y el Estado cultivaban en sus relaciones un orden y una armonía pura. Algo que esta corriente defendía, era al campesino, ya que creían que ellos eran los representantes de la nacionalidad rusa.

En México se tomó en cuenta para la formación del nacionalismo mexicano el nacionalismo musical, que se desarrolló a mediados del siglo XIX, el cual fue introducido por músicos rusos que estaban en desacuerdo con el gusto estético de la monarquía, ellos antepusieron la imaginación, sensibilización y sobre todo el

amor a su pueblo y a todo aquello que lo caracterizara por encima de los demás, es decir, proclamaban la libertad de la creación sobre la razón.

La corriente esclavófila fue la que predominó en el México postcolonial aunque éste estuviera demasiado atrasado con respecto a Rusia, debido a la falta de bases filosóficas propias, aun así debemos pensar que no había del todo una ausencia ideológica, pues en este territorio habían existido diversas ideologías, por ejemplo, en la época prehispánica estaba permeada por la religión y el culto a las deidades, en la época virreinal estaba planteada por la Monarquía española, con el claro fin de salvar almas, mientras se gestaba la Independencia los criollos ya hablaban de Nación, por lo que solo hay que revisar “Los sentimientos de la Nación de Morelos” y para poder conocer parte de la ideología que pugnaba por la separación de la Nueva España del Imperio español, después de la Independencia se inició el proceso de lucha entre conservadores y liberales, iniciado por el Padre Fray Servando Teresa de Mier. Por lo tanto lo que se estaba gestando era una ideología propia.

A pesar de esto algunos grupos concordaban con los esclavófilos, en muchos aspectos, buscando la formación de un incipiente nacionalismo, con el cual se retomaron las danzas autóctonas para poder sentir identificado al mexicano.

Ya que durante casi tres siglos, la Nueva España, estaba dividida en castas, es decir, “... los individuos cuya herencia biológica provenían de las distintas

uniones y combinaciones de españoles, indios, africanos y sus descendientes” (Lagunas. 2010:264), la sociedad dominante en la Nueva España, era una sociedad esclavista que requería subsistir y mantener su poder, es por esto que no había una unidad nacional y el clima marcaba una “hostilidad étnica y social” (Brading. 1973:209).

La idea de nacionalidad en la época postcolonial fracasó, ya que cada quien veía por sus propios intereses tanto políticos como sociales, había una lucha constante de castas, como consecuencia de las uniones entre los distintos pobladores, posteriormente los españoles ya no pudieran contener la proliferación de las distintas “castas”, éstas crecieron y disminuyó la población española, criolla y mestiza (Lagunas. 2010:266), donde de cinco millones de habitantes la mitad era indígena o india (Lafaye. 1998: 29).

Aunque México se proclamó libre, después de la Guerra de Independencia, en la realidad no fue así, ya que el pueblo estaba aún comandado por la burguesía en el poder, siendo éste solo para unos cuantos donde las injusticias fueron muchas, como la llamada “tienda de raya” o aún más el sistema de “hacienda”, donde los indígenas se vieron afectados, teniendo que ofrecer su fuerza de trabajo a los hacendados, es decir, “esclavitud por deudas”, ya que al peón no se le permitía salir de la hacienda hasta que sus deudas estuvieran pagadas.

Este sistema nació en el año de 1720 (Othón. 1980: 74), y se frenó en el año de 1857 gracias a las “Leyes de Reforma”, en las que Benito Juárez atacó sobre todo a la Iglesia, quien era dueña de la mayoría de las haciendas, para hacer circular la riqueza entre los liberales, ya que los indígenas siguieron siendo pisoteados y despojados de la misma manera que lo harían con la iglesia y así separar al “Estado” de la “Iglesia”, el primero encargado de la conducción de la ciudadanía y el segundo en la impartición del culto religioso.

A pesar del esfuerzo del gobierno de Juárez, que en parte fue la base del gobierno de Díaz, este sistema de hacienda regresó a partir del gobierno de Porfirio Díaz en 1876, el cual intentó seguir la misma ideología de la Constitución de 1857 (que ya tenía incluidas las Leyes de Reforma) pero no funcionó debido a que el gobierno de Díaz no siguió sus principios fundamentales y como resultado generó el distanciamiento entre las clases sociales y un ambiente de injusticia en el campo (Benítez. 2006: 50). Esto sucedió a finales del siglo XIX, 30 años más tarde tuvo como consecuencia que el pueblo se revelara.

A partir de la Revolución Mexicana cada pueblo se volcó sobre sus propias raíces, pues el pueblo siempre vio por el pueblo, una característica fundamental que marcó la construcción de la identidad mexicana, sobre todo después del levantamiento en armas de la Revolución Mexicana, periodo en el que se iniciaría la construcción de la nación mexicana, con su propia forma de nacionalismo cultural.

Estos son algunos factores que ayudarán a esclarecer la idea en la cual para la existencia de una nación se deben compartir características que unan a sus habitantes y los identifique entre sí, estas características hacen las diferencias en relación a otras naciones. La identidad es una forma de defensa frente a otras comunidades que quieran imponer sus doctrinas e ideologías.

1.3. EL FOLKLORE

Dentro de la cultura nacional, el pueblo consciente en defender sus expresiones originarias, desde 1890 con ayuda del Teatro de Revista, ya que convirtieron estos lugares en espacios donde se pudiera acceder a la *modernidad*, es decir al conocimiento de novedades musicales y audacias rítmicas en términos de apropiación, de mexicanización de lo extranjero y de experimentar lo propio (Morales. 2005:61). Los gobernantes preocupados por fomentar estas expresiones ayudaron a su crecimiento:

La Patria es cosa de representaciones. Es función nacionalista a beneficio de la unidad institucional cuando sus puestas en escena –en escuelas, actos cívicos, discursos de los funcionarios, libros de texto- insisten en el sobado argumento de una historia nacional única e indivisible donde los héroes, sabedores de su inmortalidad a tierna edad, inmediatamente abandonaron el pecho materno y se dedicaron de tiempo completo a producir frases célebres. (Ídem. 2005:91).

La nueva identificación se vería conformada a través del término “folklore”, propuesto por primera vez el 22 de agosto de 1846, por William John Thomas, en el Athenaeum de Inglaterra, en un congreso universal al que asistieron cerca de cien representantes de todos los pueblos del mundo (Pfr. Rivera. 1970: 13). Este término se acuñó mediante dos palabras: *folk* que significa pueblo y *lore* que significa saber.

Los investigadores, antropólogos e historiadores folkloristas hacían esfuerzos por capturar las manifestaciones populares, o la sabiduría del pueblo, resultando difícil la conceptualización de pueblo y popular, por lo que pensaron que más que concentrarse en las características del fenómeno era mejor enfocarse en quienes lo practicaban (Macías. 2008:378).

El concepto vino a revolucionar el entendimiento y la valoración de las manifestaciones culturales, no solo de México, sino de varios países.

En México el movimiento “folklórico” nació en el año de 1909, el cual quedó en manos de literatos, músicos y artistas en general, que contribuyeron a explicar este concepto y divulgarlo a través de publicaciones, conferencias, reuniones y congresos nacionales en los que se discutía el papel del folklore, es decir, el bagaje cultural del pueblo en relación con el arte y la cultura en general (Pfr. Moedano. 1976: 11).

En la época pos-revolucionaria nació la preocupación por el papel que desempeñaba el folklore en la cultura, en el arte y en la sociedad en general, por lo que artistas y literatos fueron los encargados de organizar las primeras sociedades folklóricas, al hacer diversas publicaciones y sobre todo de divulgar este nuevo término (Moedano. 1976: 11). Hasta el año de 1920, el término siguió investigándose con ardua labor, continuaban las publicaciones, congresos y sobre todo investigaciones de campo, como las de los Misioneros Culturales. Se crearon revistas como la llamada “ETHNOS”⁴, la cual tenía una sección de “folklore”.

El término se trató de conceptualizar en los años pos-revolucionarios, teniendo muchas dificultades debido a que era una palabra nueva. Entre estos conceptos nos interesó el de Arturo Warman, que a pesar de que fue años después, creemos que es el más completo, quien realizó un análisis de esta palabra en su libro “La Danza de Moros y Cristianos” (1972):

... el concepto de folklore trascendió al medio científico y llegó a utilizarse de manera usual para referirse a las manifestaciones artísticas de tipo tradicional. En el lenguaje diario, llamamos folklore a las canciones, artesanías, fiestas y danzas que tienen un origen antiguo y tradicional. El término folklórico quiere acentuar en este caso lo típico, lo que se quiere usar como representativo de una región o hasta de un país... (Warman. 1972: 11).

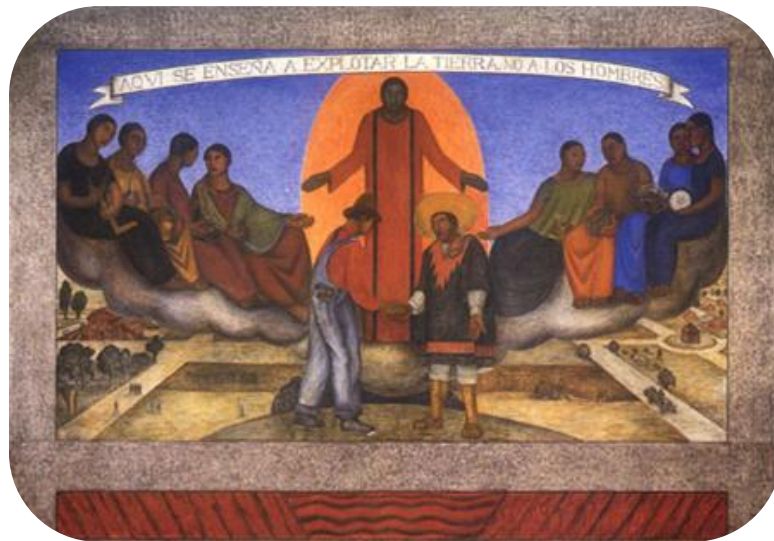
⁴ Don Pablo González Casanova, desarrolló la revista “ETHNOS”, cuya publicación inició en 1920, con el propósito de divulgar los estudios antropológicos sobre México y Centroamérica. Su fundador fue el Dr. Manuel Gamio y Casanova fue el encargado de la sección de folklore.

El folklore de cada comunidad, ranchería y pueblo, fue importante en este tiempo, ya que se buscaba obtener elementos que fueran representativos para la nación mexicana.

José Vasconcelos, con su nombramiento de titular de la Secretaría de Instrucción Pública, en el año de 1921, durante el régimen de Álvaro Obregón, creó el departamento de Bellas Artes (Tortajada. 2000:11), el cual tenía como fin consolidar la unidad nacional; es en este momento cuando toman gran fuerza los proyectos artísticos donde el objetivo principal era proyectar símbolos, imágenes y representaciones que perduraran ante el conjunto de naciones poderosas que se interesaran por invertir en este país.

La inmensa vertiente popular que trajo consigo el movimiento revolucionario en México, replanteó el papel que “el pueblo” desempeñaría en los proyectos de nación (Pérez. 2008:70), es así como el nacionalismo sale a flote y tanto gobernantes como pueblo en general se dedican a reconstruir el alma nacional basándose principalmente en la “clase sub media rural”, pero no dirigida por la misma sino por una élite centralista y con vínculos en el poder económico y político del país, y es así como el alma nacional se convierte en la protagonista, resaltando sus características, principalmente en el ámbito cultural y teniendo como tema central al “pueblo mexicano”.

Muchas personas intervinieron en éste proceso como Jaime Torres Bodet, Manuel Gual Vidal, Moisés Sáenz, entre los más sobresalientes, a través de los programas educativos postrevolucionarios, y fue así como muchos artistas mexicanos, mejor conocidos como “los intelectuales”, se dedicaron a la búsqueda de lo “mexicano”, siendo el ámbito artístico uno de los grandes medios para resaltar el arte y la cultura de México, un ejemplo de esta efervescencia fue El Muralismo. Entre los artistas que sobresalieron, por su alto sentido nacionalista figuraba Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros.



1. Alianza obrero campesina. Rivera. 1924

Desde los inicios de la década de 1920, los muralistas se dedicaron a buscar un arte nacional, es así como llegada la década de 1930 se consolidan como el grupo más fuerte dentro de las ramas artísticas. A partir de estas fechas el muralismo estuvo presente en el espectro general de las distintas actividades artísticas y políticas de su tiempo.

La literatura y la danza también jugaron un papel importante en sus expresiones, ya que en el caso de la danza sirvió para impulsar las representaciones de lo “mexicano” y se sumó al resto de actividades culturales oficiales, y surgió una danza mexicana social por definición, nacionalista en su temática, híbrida en técnica y estética (Mendoza. 1990:21).

El movimiento nacionalista pos-revolucionario se dedicó principalmente a la búsqueda de una extensa revisión de lo que se definiría como nación mexicana, se buscaron las características del “pueblo”, de sus tradiciones, de su historia y fue así como se impulsó a los intelectuales, maestros y gobernantes al estudio y difusión de las “expresiones auténticas del pueblo mexicano” (Pérez. 2008: 354), esta búsqueda dio una nueva identificación, tratando fielmente de hacer una diferenciación de lo “mexicano” de lo extranjero, es decir conformar una “cultura nacional”, como lo menciona Amparo Sevilla:

La cultura nacional pretende ser la expresión global de las características particulares de cada sector de una formación social, el sello único que le confiere identidad común a todas las regiones y sectores sociales que constituyen una nación; es por ello que su conformación será siempre el resultado de un proyecto político (Sevilla.1990:38).

Para el proyecto político es importante la “fabricación” de símbolos que creen una conciencia social y un sentimiento de pertenencia a la nación.

1.4. MANIFESTACIONES DANCÍSTICAS

La danza siempre ha estado presente en el ser humano, ésta ha servido como medio de comunicación, como símbolo de tradición, para socializar, pero sobre todo, en el caso de México, ha estado presente en cada una de sus épocas históricas, a través de sus diversas manifestaciones. La danza según Amparo Sevilla es:

...un producto social, una expresión colectiva generada y practicada por distintos grupos sociales. Cumple una función social específica, la cual está determinada por el momento histórico en el que se desarrolla. Comparte con todas las artes el hecho de que a través de ella el ser humano plasma su capacidad creadora y su necesidad vital de transmitir sus experiencias, ideas, sentimientos, etc. Es un lenguaje que se manifiesta a través de un instrumento: el cuerpo humano, en donde las motivaciones y el mensaje se expresan mediante una sucesión de movimientos rítmicos y dinámicos, los cuales poseen una forma determinada observable en el espacio, a la cual llamamos diseño (Sevilla. 1990:74).

Debido a que la danza se modifica, retomando elementos de cada etapa histórica y sobre todo porque cumple una función social específica, como menciona Amparo Sevilla, se formaron diversos estilos de tradición dancística, por lo que fue necesario revisar sus similitudes y sus diferencias.

Para efectos de esta investigación retomamos las manifestaciones dancísticas de la época pos-revolucionaria: la danza y baile tradicional y la danza folklórica.

La danza tradicional, según Amparo Sevilla:

...se efectúa dentro de un contexto ceremonial, que por lo general tiene una función ritual y por lo tanto un significado, sigue patrones rígidos que son transmitidos por tradición oral. Dentro de la danza tradicional, es indispensable una organización interna y una organización externa, normalmente relacionada con organizaciones políticas, religiosas y civiles (Sevilla. 1990:79).

La misma autora nos comenta que:

Por otra parte el baile tradicional, se encuentra por lo general ubicado dentro de un contexto festivo de carácter profano, recreativo, propiciando las relaciones entre hombres y mujeres. En este caso, a diferencia de la danza, sigue patrones de movimiento y formas musicales definidas, aunque se admiten variaciones respecto al diseño coreográfico, pasos e interpretación (Ídem. 1990:79).

El concepto de danza folklórica que nosotras retomamos es el de Amparo Sevilla, el cual se refiere a las “danzas y bailes cuya coreografía, carácter, indumentaria y significado, han sido modificados e inventados para su transmisión y espectacularización” (Ídem. 1990: 162). La danza folklórica es la que se formó a partir de la academización de la danza, cuando se crearon las primeras escuelas

de danza, aunque muchas de estas mencionaban que se enseñaba danza tradicional, poco a poco se fue haciendo esta categorización que distinguió a la danza tradicional de la danza folklórica.

Como mencionamos anteriormente, la danza tuvo múltiples nombres, a pesar de esto solo nos basamos en las dos mencionadas (danza y baile tradicional y danza folklórica) debido al interés del estudio.

La danza es un producto social que estuvo presente en diferentes épocas y que ayudaron a formar nuestra “cultura nacional”.

La danza estuvo presente antes de la Conquista, manteniendo sus propias tradiciones y creencias, las cuales eran muy distintas de los españoles. Con la llegada de estos, nuestros antepasados tuvieron que aprender nuevas formas de vida, creencias, idiomas, etc., pero a pesar de todo esto la danza siguió vigente porque pudieron quitarles sus templos, eliminar a sus dioses, pero no podían lograr quitar su memoria corporal, sus costumbres entre estas la danza ya que para ellos era parte de su vida diaria y con un sentido significativo para ellos.

Con el paso de los años, en el ámbito dancístico, se dio una gran combinación de todos los géneros dancísticos españoles y europeos que existieron en esos momentos y dieron origen a diferentes tipos de bailes, algunos de los cuales se conservan a la fecha, como el jarabe, los sones, las jaranas y el pasacalle.

Con la llegada de los frailes la danza fue más atractiva, ya que en un inicio estos querían evangelizar a los indígenas por medio de la palabra, pero observaron que los últimos tenían su propio sistema ritual en donde la danza ocupaba una parte importante. Los frailes al ver la importancia de la danza para los indígenas, la retomaron como herramienta para la evangelización y se dieron a la tarea de escribir y adaptar algunos pasajes de la biblia para que los indígenas se evangelizaran. Posteriormente estas danzas fueron llevadas a la santa iglesia, cabe mencionar que los “indios” aceptaban esto, por el arraigo que ellos tenían del uso de la danza en sus ceremoniales, ya que con la llegada de los españoles se construyeron las iglesias exactamente en el sitio donde ellos tenían sus templos a pesar de que ya habían sido modificados, situaron a dioses con semejanzas pero con otros nombres y fue así como danzas de los naturales perduraron celebrándose en la misma fecha y a pesar de todo lo impuesto por los frailes, los naturales seguían conservando su antiguo simbolismo.

Con el paso del tiempo y con las nuevas castas nacientes en la Nueva España, se empezó a dar origen a nuevas formas populares de música y baile, en el siglo XVI aparece el *Método de Cítara* de Sebastián de Aguirre:

...aparecen muchas formas bailables, europeas y americanas: tocotines, el huasteco, panamá, puertorrico de los negros, puertorrico de la Puebla, chiqueador de la Puebla, zarabanda, pavana francesa, gallarda portuguesa, vacas, valonas, canarios, folias, branles, chamberga, hachas, jácaras,

marionas, marizápalos, morisca, pasacalles, torbellinos y villanos (Ramos. 1990:36).

Es decir, se dio una gran mezcla de conocimientos, en este caso de bailes y danzas que se fusionaron con los ya existentes. Un ejemplo fue el Fandango, el cual tiene sus primeras referencias en documentos en el año 1712 en España, donde se da una descripción de este baile: “esta danza... es famosa por sus pasos voluptuosos y se ve ejecutar actualmente en todos los barrios y todas las casas de esta ciudad” (Ruíz.2012: 8). Esta descripción hace referencia a que el baile fandango lo bailaban tanto la nobleza como el pueblo y que el baile “provocaba todo tipo de actos que iban en contra de la moral cristiana” (Ídem.2012: 8).

Al llegar a América, se usó el término fandango simplemente para denominar a los bailes del pueblo, en el siglo XVIII y XIX. En 1768, se elaboró un documento para el rey de Cartagena, describiendo este baile como:

Señor: los bailes o fandangos... se reducen a una rueda, la mitad de ella toda de hombres y la otra mitad de mujeres, en cuyo centro, al son de un tambor y canto de varias coplas a semejanza de lo que se ejecuta en Vizcaya, Galicia y otras partes de esos reinos, bailan un hombre y una mujer; luego se retiran a la rueda... en el cual no se encuentra circunstancia alguna torpe y deshonestas, porque ni el hombre se toca con la mujer ni las coplas son indecentes...(Ruíz. 2012:11).



2. El fandango en Puebla siglo XIX. Anónimo. 1989.

Otro de los bailes que influyeron ya existentes fue el Canario, el cual tiene un origen incierto debido a que varios autores, como Curt Sachs, mencionan que la procedencia de este baile es de las Islas Canarias y otros, como Thoinot Arbeau, mencionan que se deriva de un ballet compuesto para una “mascarada” (Lavalle. 1988: 22). La idea que comparten estos autores es que el baile “Canario” tiene un fin de cortejo y galanteo y sobre todo de un “requerimiento y rechazo” (ídem. 1988: 27).

Estos bailes de cortes europeas, se fueron modificando de acuerdo a las necesidades de la población en este tiempo, generando así nuevos bailes como el “Jarabe”, que se formó a mediados del siglo XVIII en la Nueva España y que tienen como antecedente más lejano el baile del “Canario” y el “Fandango”. Como lo menciona Josefina Lavalle:

...un son, derivado de los “sonecitos de la tierra” que posiblemente tuvo al nacer el apelativo de jarabe, no como un género como lo conocemos hoy en día, sino como el título de un nombre o son... Su antecedente lo encontramos en diversas formas del baile español, pero fundamentalmente en el fandango, y su antepasado más remoto podría ser el Canario... Su nacimiento se remonta a la segunda mitad del siglo XVIII y adquiere su máximo esplendor en el primer cuarto del siglo XIX...lo adoptan las clases populares y es ejecutado en figones y pulquerías... (Lavallo. 1988: 44).

En un inicio el Jarabe cumplía con las características españolas, pero no de la Nueva España, por lo que se fue transformando al fin del siglo, tomando la forma de la música de la tierra mexicana.

A su llegada de la península española en el siglo XVIII, este baile solo era ejecutado por esclavos, mulatos soldados y marineros en pulquerías acompañado de bandolones y arpas, mientras que la clase alta ejecutaba cuadrillas como menciona Guillermo Prieto en su libro *Memorias de mis tiempos*:

En la primera se bailaban jarabes, y sonecitos como *el dormido*, *el perico*, *el malcriado*, *el aforrado tapatío*. En la segunda, valeses y cuadrillas, sin desdeñar el intermedio *la petenera*, que llegaba perfumada con las brisas de Veracruz o el liquidámbar de Jalapa, o el Oudú que se prestaba al lucimiento de cuerpos airoso y de figuras provocativas. Pero en la mayor parte de los bailes, se aislaban las parejas, no había comunicación, la mayoría de la concurrencia quedaba en expectativa silenciosa, divididos hombre y señoras, con las ancianas durmiendo y los cócoras a la puerta (Prieto. 2002:92).

La inspiración de estas clases populares, ayudó a que el “Jarabe” tuviera mayor difusión por toda la República Mexicana, al principio no se conocían como “Jarabe” sino con el nombre de la melodía, estas fueron el origen de muchas denuncias al Santo Oficio, y que gracias a ellas se sabe de la existencia de muchos bailes como “La Manta”, “Pan de Manteca”, “El Jorobante”, “La Tirana” etc. De este último hace mención Guillermo Prieto:

Tiranita
del mundo, primor,
que eres un potaje nuevo
de chorizo y macarrón (ídem.
2002: 162)

Lo que tenían en común todos estos bailes era su prohibición, que normalmente era por el uso frecuente del disfraz de fraile y por un baile de máscaras en donde los invitados no llevaban más que un antifaz (Lavallo. 1988: 33).

El baile del “Jarabe” se extendió por toda la República Mexicana como Michoacán, Jalisco, Puebla, entre otros, donde lo desarrollaron de acuerdo a sus características, creando así los llamados “Sonecitos de la Tierra”, estos se fusionaron formando los Jarabes Nacionales.



3. Trajes mexicanos. Castro.

La difusión de este género por las clases populares, ayudó a que se conociera y se creara uno de los símbolos dancísticos, en el que intervenía una mujer llamada “china” característica de esta época:

El centro hervía entre bebedores y bebedoras, muchos envueltos en sábanas y viéndose sin velo pecho y espalda, y en las mujeres dominando la jerguetilla⁵ y el estampado en las más pobres, sin mencionar chirlos⁶, ni harapos, y en la china luciendo el castor⁷ con lentejuelas, el zapatito de raso con mancuernas⁸, las puntas enchiladas⁹ y la pierna limpia, torneada, provocativa, sin temor de Dios (Prieto. 2002:43).

⁵ Jerguetilla: Tela de algodón o lana virgen, que no ha sido procesada.

⁶ Chirlos: Señal o cicatriz que deja una herida después de curada, lo cual pensamos que en esta cita se refiere a que la falda que tenían las “chinas” más pobres tenían telas de diferente tipo pero unidas. (www. rae. es)

⁷ Castor: Lana suave o de seda, bordada con lentejuela

⁸ Zapatito de raso: diminutivo de zapato, el cual es del material seda.

⁹ Puntas enchiladas: Encajes bordados de lana en la orilla de la enagua, Ésta es la forma castellanizada más común para llamar a la prenda de vestir femenil, que no es, por cierto, la que va debajo de la falda sino la que va encima (Vázquez.2000: 5).

En el siglo XVI, los españoles designaban a las “chinas”, primero como mujeres indígenas y luego a las mestizas que contrataban como criadas o mancebas¹⁰. En los tiempos posteriores a la conquista, “china” o “chino” se aplicaba al hijo de negro e india.¹¹ Posteriormente en el siglo XVII y XVIII, decir “mulato” o “chino” era decir lo mismo.

María del Carmen Vázquez Mantecón menciona que la china mestiza entre 1840 y 1855 es producto de las tres raíces que llegaron a México, con esto se refiera a la indígena, española y negra (Pfr. Vázquez. 2000: 27).

En cuanto a la herencia indígena que podrían tener las “chinas”, es posible establecer algún lazo con los pormenores de la vida amorosa del México prehispánico... “ahuanime” o “alegradoras”... “mujer deshonestas”, “carnal y lujuriosa” o... “prostituta deshonestas”.... Tampoco descarto la posibilidad de que su traje contara con algunos elementos del mundo indígena colonial mexicano... (Ídem. 2000: 25).

Con esto se refiere a que se criticaba el modo de vida de la “china”, como “mujer pública”, según algunos mexicanos, ya que las catalogaban como “mujeres que no usan medias” y a la vez como mujeres hermosas.

¹⁰ *Manceba*: mujer que convive y mantiene relaciones sexuales con un hombre sin estar casada con él

¹¹ En la revista Artes de México en *La pintura de castas*, se menciona que de lobo e india produce “chino cambujo”. Aunque según María Concepción García, que analizó más de cincuenta pinturas de castas durante el siglo XVIII, y propone una tabla donde “chino” puede ser el descendiente de lobo y negra, de lobo e india, de mulato e india, de coyote y mulata, de español y morisca y de chamicoyote e india (García. 1989: 27).

En cuestión de la raíz española María del Carmen Vázquez menciona que la “china” tenía rasgos similares a los de las majas y manolas¹² de Andalucía y Madrid, que florecieron por los mismos tiempos de las “chinas”. Para la raíz negra, la “china” heredo la sensualidad de las mujeres negras (Vázquez. 2000: 27).

Un cronista poblano en 1872, hablaba de la desaparición de “la china” a consecuencia de la instalación de fábricas textiles, desmantelando así las antiguas empresas familiares de tejedores productores de castores, rebozos, listones, camisas de algodón (Anónimo. 1873: 42).

A pesar de esto, la memoria de la “china” siguió presente en las crónicas liberales de la segunda mitad del siglo XIX. Para posteriormente pasar a la exaltación nacionalista del siglo XX, concretamente en 1920 y 1940, que según María del Carmen Vázquez, no cuestiona la leyenda de que eran *poblanas*¹³, sino que se le consideraba como parte de la mexicanidad, que a partir de la presentación de Anna Pavlova bailando “El jarabe” en puntas vestida de “china poblana”, se convirtió en un símbolo de identidad femenina (Pfr. Vázquez. 2000: 20).

¹² Mujer desenfadada y arrogante, de mirada provocativa y risa burlona, que reunía a la vez gracia y entereza, donaire y altivez, nobleza y malicia (<http://www.pagina-1.es/index.php/secciones/historia/147-majas-manolas-chulas-y-burguesas>).

¹³ Leyenda que menciona la llegada de una mujer oriental llamada “Mirra” después cambiado al nombre cristiano de “Catarina de San Juan”, que fue llevada a Puebla en el siglo XVII, como esclava y que se caso con un “chino” esclavo, de donde vino el sobrenombre de “la china” (Vázquez. 2000: 132).



4. Anna Pavlova y Alexandre Volinine en *Fantasía Mexicana*. 1919.

El montaje fue llamado *Fantasía Mexicana*, en el año de 1919, por la Gran Compañía de Bailes Clásicos de Anna Pavlova, en un contexto donde México aún no aceptaba la cultura propia, se le dio mucha difusión a esta compañía lo cual ayudó a que se conociera este género de otra forma, no como se tenía acostumbrado sino con una delicada versión muy alejada de la realidad que en esos momentos vivía el pueblo mexicano. El vestuario fue creado por el pintor Adolfo Best Maugard, y el arreglo musical por Manuel Castro Padilla inspirado en *El verdadero Jarabe Tapatío* de José de Jesús Martínez. La persona encargada de enseñarle los pasos y coreografía a Anna Pavlova, fue la bailarina Eva Pérez Caro, quien le sugirió a Pavlova bailar en “puntas” pues le era menos difícil que con los zapateados (Lavalle. 1988: 81).

La presentación de Anna Pavlova, tuvo consecuencias en la cultura mexicana, ya que a partir de que decidió bailar un “jarabe” vestida de “china”, este género paso a ser aceptado por la sociedad, rindiéndose ante un “jarabe” mas estilizado. El “jarabe” saltó de nuevo a los escenarios, bailado por bailarinas como Eva Beltri con la misma versión de Eva Pérez Caro (Lavalle.1988: 93).



5. La china poblana. Vázquez. 2000.

La china poblana era relacionada con el “Jarabe Nacional”, que a partir del siglo XIX se le conocía como el conjunto de aires o sones encadenados unos a otros, para posteriormente pasar a lo que se conoce actualmente como “Jarabe Tapatío”. Este Jarabe Tapatío retomo los nueve aires del jarabe presentado por Anna Pavlova. En el siglo XX pasó al rango de representatividad nacional y oficial debido a las nuevas ideas de la educación nacionalista (Lavalle. 1988: 45).

Posterior a esto, en el año de 1923 Vasconcelos, decide dar inicio a un prototipo de danza mexicana la cual sirviera como símbolo de danza nacional, y su principal objetivo era que este baile: el Jarabe Tapatío, fuera representativo de todos los mexicanos, y que se constituyera como el símbolo identitario nacional, quienes se encargaron de crearlo fue el Departamento de Educación Estética:

La principal tarea de intelectuales y artistas nacionales parece ser entonces la de encontrar la manera de inscribir los procesos culturales dentro de los planes de transformación social; por otro lado, el interés oficial por los aspectos sociales de la cultura refleja la necesidad de encauzar las distintas acciones civiles como medio de legitimación (Mendoza. 1990:123).

El “jarabe tapatío” fue el repertorio más utilizado en las escuelas primarias y en fiestas oficiales:

El jarabe, hasta entonces (antes de que los bailara la Pavlova) estaba condenado a la vida mortecina y pecaminosa de los escenarios de segunda categoría. Alguna vez hacía su aparición en los teatros del centro para dar vida a una revista nacionalista y patrioter. Con los ojos puestos en el mundo externo no nos habíamos dado cuenta de la importancia estética del jarabe. Drama que realiza en su sencillez aparente todo un conflicto pasional y pícaro a la vez, como el alma de nuestro pueblo (Jiménez. 1925: s/p).

Entrada la década de 1930, la situación política nacional e internacional conformó un espectro que logra influir en el campo cultural, y es así como la danza folklórica

tiene como premisas enaltecer el nacionalismo, la socialización y la universalidad, a través de la práctica artística, impulsando así la reconstrucción nacional.

1.5. LA CULTURA EN LA ÉPOCA POS-REVOLUCIONARIA

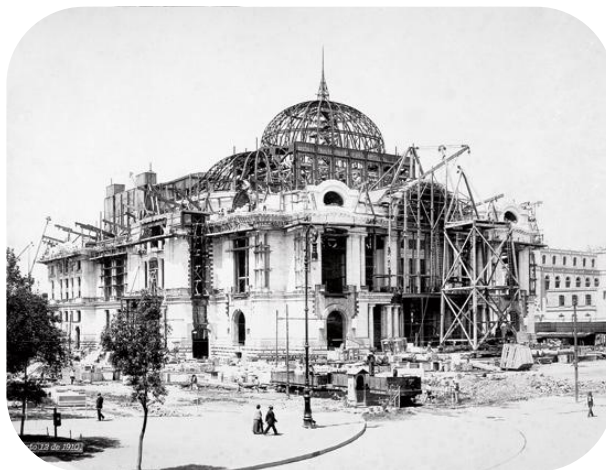
La Revolución Mexicana comenzó en 1910, uno de los principales objetivos fue derrocar la dictadura del Porfiriato, la cual inició en 1877, y su ideal fue la creación de una nación mediante aspectos culturales del extranjero, que impactaron al grueso de la población, pues era irreconocible para las expresiones, inquietudes, diversiones, problemas y temas del pueblo.

El Porfiriato marcó una etapa histórica en México, en la cual la riqueza era solo para unos cuantos, mientras que la pobreza absorbía a la mayor parte de la población. A pesar de esto el Porfiriato dejó aspectos como el arte y la cultura, que recibieron un gran impulso, principalmente la arquitectura, el muralismo, la danza, la música y la literatura, ésta última fue la que más avances tuvo.

En 1887 Díaz inauguró la exhibición de monolitos prehispánicos en el Museo Nacional, donde también fue mostrada al público una réplica de la Piedra del Sol o Calendario Azteca. Hacia principios de 1901, Justo Sierra creó los departamentos de Etnografía y Arqueología, lo que ayudó a que tres años después, en 1904, se creara la Escuela Mexicana de Arqueología, Historia y Etnografía, que presenta ante el mundo, las principales muestras de la cultura

prehispánica, en este mismo año Adela, Amelia y Linda Costa llegaron a México con la compañía de Baile y Pantomima dirigida por Aldo Barilli, las cuales desarrollaban la técnica de danza clásica, ellas se quedaron y fueron posteriormente las encargadas de formar la primera generación de bailarines. Posteriormente, en 1908 el museo fue dividido en dos secciones: Museo de Historia Natural y Museo de Arqueología.

Como puede observarse, en este periodo se dio gran importancia al estudio de la Historia, ya que también se escribieron libros importantes para la materia, como *México a través de los siglos* en 1886, el cuál contaba con cinco tomos. Estos explicaban la historia general, social, política, religiosa, militar, artística, científica y literaria de México. Los autores que contribuyeron a esta obra fueron Alfredo Chavero, Juan de Dios Arias, Enrique de Olavarría y Ferrari, José María Virgil y Julio Zárate; como editores José Ballescá y Santiago Ballescá quienes eligieron como parte de la dirección editorial a Vicente Riva Palacio.



6. El palacio de bellas artes en construcción. 1910.

En el campo arquitectónico hubo gran influencia europea en México, lo que modificó a las edificaciones del Porfiriato, lo que se refleja en distintos estilos, como el ArtNoveau, el barroco o el neoclásico, como la construcción del Palacio Legislativo, el Monumento a la Revolución por Emile Benard, el Senado de la República y el Museo Nacional por Silvio Contri. También se fundaron teatros como el Teatro Juárez de Guanajuato (1903), Teatro Luis Mier y Terán en Oaxaca (hoy Teatro Macedonio Alcalá, fundado en 1909), y otras instalaciones que prepararon el terreno técnico y político para la construcción del gran Teatro Nacional en la Ciudad de México, hoy el Palacio de Bellas Artes.

La “alta cultura” porfirista fue un cúmulo de imágenes idealizadas que incluyeron el concepto idílico del indio, del habitante prehispánico y de los elementos de la historia mexicana.

Durante esta época muchas figuras de la danza visitaron el país arraigándose a la vida mexicana, ya que sentían los apoyos incondicionales del gobierno. Se construyeron respetables salas teatrales y se acondicionaron patios y espacios para celebrar bailes. La danza mexicana del pueblo prevaleció para las clases medias, sostenida por sus mentalidades, contradicciones y contrastes, por otra parte, las clases altas incorporaron a sus costumbres la diversión del baile a través de mazurcas y polkas.

A pesar de todo el progreso que se aportó del extranjero a México gracias a Porfirio Díaz, la clase más beneficiada siempre fue la clase alta, mientras la clase baja sufría de hambre e injusticia por la llamada “tienda de raya” y “tenencia de la tierra”, orillándolos a levantarse en armas.

1.5.1. Algunos datos históricos sobre la construcción de símbolos dancísticos nacionalistas.

Como antes dijimos, en la lucha revolucionaria participaron personajes como Francisco Villa, gracias a él, se unieron varios miembros apoyando la Revolución. Francisco I. Madero fue también parte del movimiento, quien popularizó el lema “Sufragio Efectivo. No Reelección”. No todos estaban de acuerdo con esto, como Emiliano Zapata, ya que pensaba que esa no era la solución y creía que los beneficios que buscaba la Revolución no eran los más adecuados, ya que Madero sólo se enfocaba en bienes para la clase media y no para las clases populares, las cuales seguían encontrándose en la miseria, y es así como Zapata realiza con ayuda del profesor Otilio E. Montaña en 1911 el Plan de Ayala, expandiendo y manifestando la oposición al problema agrario, pero aun así no fue sino hasta 1917 cuando la Revolución fue primordialmente agraria.

La Reforma Agraria consistió en grandes inversiones de capital para modernizar el campo y el reparto de tierras en el año de 1912 a los campesinos y pequeños propietarios que habían sido despojados de las mismas durante el

Porfiriato, esto afectaba los intereses de los terratenientes, a quienes se les expropió sus tierras para repartirlas entre el campesinado. Ante esta situación, el reparto se hizo por medio del ejido, es decir, la entrega gratuita de tierras y aguas para uso exclusivo de los campesinos, sin que estos fueran los propietarios, podían hacer uso de las tierras o inclusive heredarlas pero no podían venderlas o enajenarlas.

También se intentó dar soluciones a los problemas de agrupaciones menores, a pesar de que desde el Porfiriato estaban mejor organizados, como los obreros, los mineros, ferrocarrileros y obreros textiles. En estos momentos las organizaciones que ya existían empezaron a exigir derechos sobre la seguridad como trabajadores, sus descansos, días festivos, que los salarios fueran en efectivo y que las tiendas de raya fueran eliminadas y así mismo que hubiera un reconocimiento legal de los sindicatos, todo esto fue apoyado por los diputados huertistas y el propio Victoriano Huerta, así como de los diputados independientes que apoyaban a Heriberto Jara y Juan Sarabia. Todos participaron apoyando estos nuevos criterios, aunque esto no significaba que estuvieran a favor de la Revolución, sino simplemente en contra del antiguo régimen.

Aunque este grupo numeroso de personas tuvo mucho que ver con la ideología de la Revolución, no fueron sólo los políticos o los movimientos de izquierda los únicos que se dedicaron a marcar las nuevas filosofías, también muchos de los profesores se encargaron de su formulación y divulgación y

principalmente las clases medio urbanas fueron las que la realizaron, protegiendo a los campesinos y a los obreros.

Una de estas filosofías fue la búsqueda de la modernidad:

“Una constelación particular de poder, conocimiento y prácticas sociales que surgió por primera vez en Europa en los siglos XVI y XVII, cuyas formas y estructuras cambiaron con el tiempo y se extendieron por el espacio hasta que, a mediados del siglo XX, constituyeron el orden social dominante en el planeta (...) La mayoría de los análisis de la modernidad posilustración comparten el énfasis en la novedad, el cambio y el progreso”. Yo sostengo que los principales creadores del estado mexicano y de la política educativa pensaron y actuaron basándose en este conjunto de suposiciones y emplearon otros términos para definirlos, como “mejoramiento”, “civilización” o la “lucha por la supervivencia”. Sostengo que las sociedades campesinas, por medio de la revolución, obtuvieron cierta capacidad de manipular y de forjar la modernidad como concepto y como práctica (Vaughan.1997: 20).

En este planteamiento se analiza el fundamento para forjar una modernidad en la nación mexicana, en la que tuvieron un papel preponderante las sociedades campesinas, las que obtuvieron la capacidad de crear su propia modernidad.

En el año de 1916, una vez derrotadas las fuerzas convencionistas, Venustiano Carranza convocó a un Congreso Constituyente que se integraría por un diputado por cada sesenta mil habitantes, no enemigo de la causa y de

preferencia constitucionalista; y de antemano estableció que los debates sólo podían durar del 1º de diciembre del año en curso al 31 de enero de 1917, después de serios debates, Venustiano Carranza, promulgó la Constitución Mexicana, el 5 de febrero de 1917, dedicada a la revolución social: reforma agraria, derechos laborales, educación laica y devolución de la propiedad del subsuelo al Estado.

En esta época, dentro del ámbito cultural, visitaron México varios extranjeros correspondientes al ámbito artístico, la mayoría se interesaba en las cotidianidades del país, las cuales fueron parte de sus inspiraciones para crear nuevas obras. Una de las extranjeras que visitó nuestro país y que se inspiró en la cultura prehispánica fue Norka Rouskaya, quien teatralizó las danzas aztecas. Otra bailarina que llegó a México en 1918, fue Tórtola Valencia llamada la bailarina de los pies descalzos, interpretó la música Cielito Lindo con traje de tehuana, al bailar con música mexicana su objetivo era sorprender a los públicos y prensa europeos, sobre todo por el traje de tehuana:

El público quedo sorprendido del traje y no pocos me preguntaron: ¿Pero qué son en México tan artistas, para crear un traje semejante? se han quedado sorprendidos y han declarado que no creían que hubiera en México gente tan culta... (Aulestia. 2012:65).

Esto lo afirmó la bailarina Tórtola Valencia, cumpliendo su objetivo de llamar la atención con su baile y sobre todo con su “traje”.



7. Tehuana

En 1919 llega otra personalidad a México, la conocida Anna Pavlova, con la compañía de “Bailes Clásicos Anna Pavlova”. Desde su llegada tenía la intención de presentar una producción nacional, realizando investigaciones y sobre todo inspirándose en museos, teatros y zonas arqueológicas, una de ellas fue San Juan Teotihuacán, donde improvisó una danza india en la pirámide del sol. Lo resultante de esta investigación fue su espectáculo llamado “Fantasía Mexicana” donde hizo el centro de los bailes al “jarabe”; en este espectáculo incluía 3 bailes en el libreto: “China Poblana”, “Jarabe Tapatío” y la “Diana Mexicana”. Este espectáculo se presentó en distintos teatros del mundo como New York, París y Londres, universalizándola y difundiéndola como danza nacional (Aulestia. 2012: 79)

Las experiencias revolucionarias eran difíciles de asimilar, pero no tardaron en influir en la Literatura y las Artes Plásticas. La oportunidad que ofrecía el

rompimiento del orden permitió que volvieran a sonar opiniones discordantes sobre los problemas mexicanos y la concepción del ser nacional, se inició la búsqueda de una educación revolucionaria que condujera a la unidad o diera preferencia a los indígenas.

En 1920 la tarea más importante de Álvaro Obregón como presidente, fue poner en marcha la reconstrucción del país y buscar la unidad nacional, aunque el nacimiento del nuevo Estado no resultó democrático, pero si con identidad nacional.

Lo que hizo famoso a Obregón fue el renacimiento cultural y la cruzada en la educación y en las artes. Este renacimiento fue impulsado por José Vasconcelos, secretario de Educación Pública, quien se esforzó porque la escuela primaria llegara a todo el país y todos los mexicanos supieran leer y escribir. Se fundaron bibliotecas, se publicaron libros y revistas, además de la organización de las Misiones Culturales.

El Estado mexicano durante los años 1920 y 1930, experimentó una de las mayores transformaciones, porque hubo nuevas e intensas movilizaciones sociopolíticas, ya que en los años treinta se definieron por el crecimiento de enfoques nacionalistas los movimientos a los que se les dio mayor fuerza, como los grupos artísticos y culturales, dando mayor presencia a la pintura, la música, el cine, el teatro y la danza. Para los poetas como Ramón López Velarde y Enrique

González Martínez, el objeto principal de atención era México, al igual que para los filósofos y pensadores.

Dentro de la literatura algunos escritores replantearon los fundamentos mismos de la nación como Martín Luis Guzmán en *La Querella de México* (1915), quien con saña destruyó la visión histórica liberal y exigió hacer una introspección que condujera a definir "lo que somos", aunque el resultado fuera una realidad "triste, fea, miserable" (Guzmán. 1915: 209) . Por su parte, Manuel Gamio publicó al año siguiente un libro más optimista *Forjando Patria*, en donde retomaba el indigenismo vigente para afirmar los derechos de los indios vivos, no los ficticios, ayudando a que no se negara la otra raíz del ser mexicano. Lo importante para él era forjar la nueva patria con la fusión de las dos raíces en un alma verdadera y mestiza (Gamio. 1916: 19).

Dentro de la danza, se creó "la danza libre" o "danza moderna", ya que el ballet, por caer en lo técnico, no cumplía con las necesidades motrices que algunas bailarinas deseaban experimentar. La danza moderna nació en Alemania y poco después en Estados Unidos a principios del siglo XX, en donde Isadora Duncan planteó una revolución conceptual, ésta consistía en que el principio de atracción y resistencia que causa en los cuerpos la ley de la gravedad y que desde luego afecta al movimiento. Poco después Rudolf Von Laban se basó en las ideas de Isadora Duncan. En Estados Unidos los creadores de la danza moderna fueron Martha Graham, Doris Humphrey y Ruth St. Denis en 1926 (Lavalle. 2002: 107).

En México la danza moderna llegó gracias a la bailarina Waldeen en el año de 1939, cuando se le invitó a formar parte del Departamento de la SEP para conformar la primera compañía de danza moderna mexicana (Ídem. 2002: 135).

Con el sexenio de Cárdenas, quien tomó posesión de la presidencia el 1° de diciembre de 1934, la Revolución se hizo más radical y la ideología que se tenía planteada, en un primer momento cambió, donde se dieron excesos demagógicos. El pensamiento revolucionario fue cada vez más un producto urbano y académico, en contraposición a los años iniciales en que fue agrario y espontáneo (González. 1960: 632).

Dentro de estos años en 1935, 1936 y 1938 en el mundo de la danza se interpretaron diferentes versiones del baile de la Tehuana con el son de “La Zandunga” con bailarinas como Xenia Zarina, Sergio Franco y Magda Montoya.

En estos años se enalteció al indígena, por lo que se les invitaba constantemente a diferentes representaciones, una de ellas se realizó en el Palacio de Bellas Artes, en los años de 1937 y 1939:

...estas danzas no era que se ignorará su existencia. Se sabía que los indígenas danzaban en sus fiestas, en sus ceremonias pero nunca se pensó que tuvieran algo que ver con la vida, con el gusto o con el espíritu del

mexicano culto de la ciudad que se esforzaba desde luego advirtió uno de los rasgos más fuertes, más característicos, más perdurables de la nacionalidad en embrión. Lo que ya no podían decir los monumentos del pasado lo que el nuevo mexicano de la ciudad no había podido expresar ni en música, ni en ritmo, ni en color, estaba allí viviente como una herencia de unas y otras han tomado lo que cuadraba mejor a su instinto y temperamento un arte mexicano ante el milagroso descubrimiento de una revelación quien es y cuál es su camino (Aulestia. 2012: 207).

Los principales logros del gobierno de Cárdenas, fue la reforma agraria, la protección de los ejidos agrarios y la nacionalización del petróleo. También brindó asilo a los republicanos españoles. Dentro de la educación trató de hacer que la escuela fuera un medio real de preparación para la vida. Intento que la enseñanza fuera cualitativamente y, en su aspecto cuantitativo estableció la enseñanza gratuita, laica, libre y obligatoria hasta los quince años.

Hay dos sucesos importantes en el periodo de Cárdenas, relacionados con la educación socialista: la reforma del artículo tercero constitucional en 1934 y su reglamentación en 1939.

Cárdenas se caracterizó por una lucha constante por implantar el socialismo en México, ya que consideraba a la educación como vía para el cambio social para erradicar la pobreza.

Capítulo 2

LA CONSTRUCCIÓN DE LOS SÍMBOLOS DANCÍSTICOS NACIONALISTAS

En este segundo capítulo se abordará el proceso de los acontecimientos del movimiento revolucionario, los cuales tuvieron consecuencias sobre todo en el ámbito educativo y cultural, donde se favoreció la autonomía nacional y se propuso sobre todo la modernización del país, en el que José Vasconcelos fue uno de los personajes sobresalientes para la formación de la identidad mexicana.

Retomamos la década de 1920 a 1930, en el que José Vasconcelos estuvo al frente de la recién creada Secretaría de Educación Pública, en un periodo de tres años, de 1921 a 1924, realizando diversos proyectos a favor del pueblo; entre ellos, el rescate de la cultura indígena y popular.

Uno de sus principales proyectos fueron las misiones culturales, en donde José Vasconcelos pretendía fusionar las manifestaciones culturales con la educación, rescatando las manifestaciones de la cultura tradicional de los pueblos y darlo a conocer al resto del país.

Durante el mandato de José Vasconcelos, en la Secretaría de Educación Pública, hubo presentaciones, escénicas y escolares de todas las manifestaciones

culturales, en donde la danza estuvo presente y la cual ayudó a formar la identidad nacional a la que Vasconcelos pretendía llegar.

En esta época, fue el auge para la danza mexicana, con este término nos referimos tanto a la danza moderna, la danza clásica y la danza tradicional mexicana, debido a que cada una de estas expresiones dancísticas contribuyeron a la formación de símbolos nacionalistas, a través de montajes en donde se observaba la marcación excesiva de “lo mexicano”, debido a lo novedoso de la danza moderna, sobresalieron estos montajes, como los realizados por el ballet “30-30”.

Este auge de la danza mexicana, es uno de los puntos que nos ayudaron a presentar la danza folklórica mexicana como elemento para contribuir a la formación de la identidad nacional, para lo cual analizamos los conceptos de identidad, estereotipo, popular, símbolo, signo y típico.

2.1. CONCEPTOS SOBRE LA FORMACIÓN DE LA IDENTIDAD NACIONAL

Para comenzar definimos el concepto de identidad, como cierta tendencia de una razón identificadora que ha sido tan corriente en la historia de la filosofía, es decir es una tendencia inevitable de reducir lo real a lo idéntico, con vistas a su explicación. El principio de identidad aplicado a la existencia de los objetos en el

tiempo, es el caso característico de esta identificación que tiende tanto a la ciencia como el pensamiento común. (Ferrater. 1951:903).

Para Chihu la identidad es:

... un término que combina semejanza o diferencia: semejanza con el grupo de pertenencia y diferencia respecto a los otros, es decir es relacional. La identidad es negativa pues sus rasgos se definen por oposición a la de los otros, la identidad es construida en un proceso donde se seleccionan algunos de los rasgos que se encuentran en primer instancia, los cuales sufren modificaciones necesarias para ser los operativos, así se convierten en estereotipos (Chihu. 2002: 14).

Existen dos tipos de corrientes a la cuestión identitaria, la primera llamada primordialista también denominada esencialista u objetivista, donde se concibe la identidad como esencia, como algo natural. Por su parte la segunda corriente llamada instrumentalista, constructivista o subjetivista define la identidad como construcción social, basada en rasgos subjetivos que persiguen la consecución de determinados fines (ídem. 2002: 14).

Al analizar estos dos conceptos sobre identidad, estamos de acuerdo en la corriente instrumentalista, porque creemos que la identidad es una construcción social, que se construye a través del tiempo, para el caso de México, sus habitantes y gobernantes la han construido a lo largo de su historia, los que han seleccionado algunos elementos que se han vuelto estereotipos, entendiendo por

estereotipo a las características que aceptadas o impuestas por determinado grupo social o regional y a la vez hegemónico, es decir, se busca algo valido para la totalidad de un conglomerado social. (Pfr. Pérez. 1999: 178).

De acuerdo a estos estereotipos los mexicanos han sido identificados por el extranjero, eso no significa que estos estereotipos sean reales para los mexicanos.

Debido a que la identidad es subjetiva, ya que se basa en rasgos seleccionados en función de los intereses de quienes los realizan, también es necesario abarcar el término de símbolos, ya que encontramos que estos son signos naturales, conscientes y convencionales, y algunos ejemplos señalan que lo que caracteriza al signo es el hecho de ser “individual”, a diferencia del símbolo que es de carácter social, colectivo (Cirlot. 2003:672). Es decir cuando inicio el proceso de selección de la identidad, se definieron ciertos símbolos para que estos fueran imágenes representativas de los mexicanos y así conformar los estereotipos.

Es así como empezaron a circular las vestimentas típicas por los benefactores locales, los cuales se hacían fotografiar y se representaban con el atuendo “típico” nacional, es decir, el del charro con sus aditamentos “clásicos”: sombrero, corbatón, chaleco, pantalón con botonadura, quizás caballo y ocasionalmente la presencia del arma, ya fuera pistola o sable. (Pérez. 2008: 161) al hablar de típico nos referimos a lo que es propio y característico o representativo de un tipo o

clase.¹⁴ Este conjunto de patrones culturales y manifestaciones artísticas del pueblo se convirtieron en populares, al ser creadas o consumidas por la clase baja o media, sin instrucción académica, o en la antigüedad “la plebe”¹⁵, convirtiéndose en cultura popular. Esta cultura popular fue adquiriendo el título de cultura nacional, donde se fueron promoviendo y aparecieron las llamadas “mexicanerías” formando parte recurrente en los programas educativos posrevolucionarios hasta muy avanzados los años cincuenta.

2.2. JOSÉ VASCONCELOS Y LAS MISIONES CULTURALES

2.2.1 Las misiones culturales

Las misiones culturales fue un proyecto del México del siglo XX, bajo el mandato de José Vasconcelos en la SEP. El eje fundamental con el que funcionaban, era que en el país no hubiera “ignorancia”, para esto integro a los indígenas y a los campesinos tratando de llevar la educación a cada comunidad rural del país (Gamboa. s/a: 1).

La idea de Vasconcelos era formar una identidad nacional en donde se incluyera a todos los mexicanos, en donde la danza formó parte, ya que se pretendía rescatar las manifestaciones dancísticas de los pueblos y darlas a conocer al resto del país.

¹⁴ <http://es.thefreedictionary.com/t%C3%ADpico>

¹⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_popular

2.2.1.1. Antecedentes

Con el fin del Porfiriato nace en 1920 un nuevo Estado que aunque no resultó ser democrático, sí luchó en cada momento por dar una identidad nacional y contó con grandes apoyos culturales, en realidad:

... podría decirse que el nacionalismo imperante en esos años, más que políticos y económicos, fue cultural, puesto que el país tenía que diseñar y consolidar su nueva identidad cultural, propia de un país joven pero con numerosos ancestros, nacionalista sin xenofobias y revolucionario pero con orden e imaginación transformadora sobre todo, justiciero pero aglutinante (Escalante. 2004:256).

Durante el gobierno de Adolfo de la Huerta, presidente provisional del 24 de mayo al 30 de noviembre de 1920, José Vasconcelos, fue elegido rector de la Universidad Nacional y titular del Departamento Universitario, nombrado por el General Pablo González, del 9 de junio de 1920 al 12 de octubre de 1921.

El 9 de junio es presentado en el Claustro Universitario, donde pronunció un revolucionario discurso, manifestando su empeño para crear un ministerio federal de educación pública que se dedicara sobre todo a la educación de clases desvalidas en toda la República, donde pide a la universidad trabajar por el pueblo, semejante a como lo hicieron los evangelizadores, sólo que esta vez los

misioneros llevarían educación a las zonas más marginadas, enseñándoles hábitos de trabajo, hábitos de aseo, veneración de la virtud, gusto por la belleza y esperanza en sus propias almas (Cárdenas. 2008: 59). Esto quedó plasmado en el escudo de dicha universidad, el cual sigue vigente “Por mi raza, hablará mi espíritu”.



8. José Vasconcelos como rector de la UNAM.

Para José Vasconcelos la educación era importante ya que el no practicarla te hacía ignorante, lo cual representaba un peligro para el país. Mencionaba que la educación debía tener tres puntos: ser económica ya que “necesitábamos producir”, ser moral porque debíamos “obrar rectamente” y ser intelectual ya que debíamos “pensar”. Vasconcelos aprendió de las técnicas de difusión cultural, de los rusos, la organización de festivales populares, las ediciones de gran tiraje a precios reducidos, la multiplicación de bibliotecas, la sistematización de la alfabetización, la preservación y el desarrollo del patrimonio cultural (Loyo. 1999: 127).

Posterior a esto, la Universidad Nacional de México expide la circular número 1, el 18 de junio de 1920, en la que hace un llamado urgente a todos los mexicanos que sepan leer y escribir para colaborar en una gran campaña nacional contra el analfabetismo, la cual estará basada en profesores honorarios a quienes se entregará diploma, con la obligación de impartir por lo menos una clase por semana a dos o más personas que no sepan leer, de preferencia domingos y días festivos. El boletín menciona que la Universidad proporcionará gratuitamente, en toda la República, cartillas de lectura, pizarras y demás útiles necesarios para el fin indicado (Cárdenas: 2008: 68).

La respuesta a la campaña de alfabetización en la República es grande, sobre todo en la capital, ya que hubo muchos profesores que formaron el “Cuerpo de Profesores Honorarios de Educación Elemental”. La única recomendación fue enseñar de una manera sencilla, clara y directa la pronunciación y la escritura de las palabras y frases hasta que los alumnos se perfeccionaran en la escritura y la lectura.

Es por lo anterior que Vasconcelos dedica atención inmediata a la creación de bibliotecas, casi inexistentes en el país; procede a comprar libros para las bibliotecas de la Escuela Nacional Preparatoria y facultades dependientes de la Universidad, establece bibliotecas en la escuela industrial Corregidora de Querétaro y da los primeros pasos para organizar bibliotecas populares y circulantes en todo el territorio nacional.

Se adquieren libros en México y se piden a las principales editoriales de España, para que estén al día con las más importantes corrientes del pensamiento moderno, científico, cultural y técnico, a fin de que las bibliotecas cumplan eficientemente con el cometido de la “alfabetización”. Por lo que se refiere a las obras con que ya cuenta la Universidad sobre cultura nacional, se hace una distribución apropiada, enviándolas a escuelas, bibliotecas, grupos de profesores y alumnos, sociedades obreras, y remitiéndolas a la Unión Panamericana de Washington y consulados (Cárdenas. 2008:66). Es así como extendió la educación elemental y perfeccionó la enseñanza superior y universitaria, la nueva educación se fundaría en “la sangre, la lengua y el pueblo” (Paz.1981: 164). Vasconcelos creía fielmente en que la Revolución nos llevaría a redescubrir el sentido de nuestra historia.

Al tomar posesión, el 1 de diciembre de 1920, Álvaro Obregón también apoyó las ideas de Vasconcelos sobre la educación, al respecto Obregón menciona:

A las grandes enfermedades siguen grandes convalecencias y después de la lucha que hemos venido sosteniendo durante diez años para alcanzar nuestros derechos cívicos es natural que estemos iniciando el periodo de convalecencia nacional donde vamos a demostrar al mundo lo que somos capaces de reconstruir la patria que hemos semidestruido para encauzarla por nuevos senderos, o que tan solo somos capaces de destruir y no de reconstruir el país del futuro (Hall. 1985: 231).

La educación popular y sobre todo la extensión de la primaria fueron metas prioritarias durante la gestión presidencial de Obregón (Loyo. 1999: 123).

Durante el gobierno de Álvaro Obregón se adquirió un acervo de los libros extenso, con lo que se pretendía incrementar la cultura de las personas, por lo que puso a disposición de la Universidad Nacional los Talleres Gráficos de la Nación, que se convirtieron en Casa Editorial para difundir cultura. Como gran parte de las prensas y equipos de estos talleres se encontraban en mal estado, se adquirió maquinaria moderna que permitiera los tirajes proyectados, se imprimieran libros programados que se difundirían por toda la República, los llamados “libros verdes” por su pasta de ese color, libros como “La Ilíada”, “El Quijote”, “La Divina Comedia” y algunos dramas de Shakespeare.

Con el deseo de hacer una labor cultural se edita la revista educativa “El Maestro”, con temas literarios, históricos, técnicos, y se nombran como directores de la misma a Enrique Monteverde y Agustín Loera y Chávez. Esta revista, como menciona José Vasconcelos:

...pondrá sus columnas a disposición de todos los mexicanos que deseen contribuir a esta obra de cultura que aportará las máximas enseñanzas extranjeras y llevará fuera del país la vibración de nuestra sociedad con las más altas aspiraciones del mejoramiento (Cárdenas. 2008: 74).

Cincuenta mil ejemplares es la edición mensual de la revista “El maestro” que se distribuye gratuitamente en toda la República y llega a los centros culturales de Latinoamérica (Cárdenas. 2008: 74).



9. Revista El Maestro de cultura nacional

José Vasconcelos mencionó en el discurso de la toma de la rectoría de la Universidad Nacional, que lo que él quería era crear una educación popular con una línea nacionalista, es por esto que crea el proyecto de ley, a inicios de enero de 1921, de una secretaría que se encargue de la educación la cual tendrá como base:

... las prácticas culturales que, en ese tiempo, llevaba a cabo Anatoli Lunacharsky, ministro de Educación y Cultura en la naciente Unión Soviética, y las adecuó a México, esta política hacia hincapié en la revalorización del pasado, particularmente el que estuviera ligado a las causas sociales, y predicaba una laxitud en la educación. Este concepto finalmente propiciaría el distanciamiento de Lunacharsky del régimen estalinista. El modelo educativo

que aplica Vasconcelos tiene su origen, por ejemplo, aquellos bailes folclóricos que muchos mexicanos “padecieron” en el jardín de niños y en la primaria, pero que permitían comprender que nuestro país estaba integrado por una gran variedad de grupos étnicos, tal como sucedía en la entonces naciente Unión Soviética (Blancarte. 2010:459).

Vasconcelos menciona que a “Lunacharsky” le debe la creación de su proyecto, aunque dice que su proyecto resultó más simple (Vasconcelos. 1982: 19).

José Vasconcelos, en su proyecto de la Secretaría, separa tres Departamentos y dos auxiliares:

Departamentos:

1. Escolar
2. Bibliotecas
3. Bellas Artes

Auxiliares:

1. Desanalfabetización
2. Enseñanza Indígena

El departamento escolar preveía la creación de escuelas especiales para indios en las cuales se enseñaría el castellano con nociones de higiene, economía y demás rudimentos necesarios para asimilarlos a nuestra civilización, a fin de que pasen

enseñada a las escuelas rurales, primarias, preparatorias, profesionales, etc., según sus aptitudes y posibilidades.

Dicho departamento se encargaría de la creación de escuelas rurales, así como de institutos técnicos y del establecimiento de primarias: colaboraría con los estados, establecería acuerdos con las autoridades locales y ofrecería apoyo a instituciones privadas.

El Departamento de Bibliotecas debería extender su radio de acción a toda la República hasta lograr instalar una biblioteca en toda población mayor a 3,000 habitantes, y crear una casa editorial y un departamento de traducciones.

El Departamento de Bellas Artes como su nombre lo indicaba, tendría a su cargo la difusión de la danza, la pintura, la escultura, la música y las letras en todo el país (Loyo. 1999: 136). El propósito fundamental de la “Enseñanza Indígena” será el preparar al indio para ingresar en las escuelas comunes, de la misma manera que lo realizaron las misiones católicas de la Colonia (Cárdenas: 2008:78).

La Secretaría de Educación Pública se crea el 3 de octubre de 1921. Vasconcelos toma posesión de esta el 12 de octubre de ese mismo año.¹⁶

¹⁶ www.sep.gob.mx/es/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP#.U0MR7qh5NRY



10. Escuela Campaña contra el analfabetismo. 1930.

A pesar del logro de la creación de la Secretaría de Educación Pública, el Congreso no tomó en cuenta los departamentos auxiliares, es decir, que por el momento no había importancia en la inclusión del indígena a la educación, a pesar de esto Vasconcelos la configuro en: una secretaría, un departamento administrativo y cinco departamentos más, los mencionados anteriormente y dos nuevos el de la “campaña contra el analfabetismo” y el de “educación indígena”. Es decir que los departamentos que antes eran auxiliares, formaron parte de un solo departamento.

El propósito del Departamento de Cultura Indígena era llevar a los indígenas:

1. La cultura indispensable para hacerlos de razón
2. La educación moral y social que les proporcione consciencia de su propio valer
3. La educación práctica que les de hábitos y que los entrenen para el trabajo colectivo

4. El mejoramiento de su situación económica enseñándoles procedimientos especiales para el máximo rendimiento agrícola y el perfeccionamiento de sus industrias y demás medios de vida (Loyo. 1999: 172).

Se crean las escuelas federales del campo, donde se envían a maestros a enseñar tanto a indígenas como a campesinos, enseñándoles sobre todo a leer y a escribir, aunque pronto se vieron en dificultades por la actitud de los alumnos, ya que tenían problemas con su familia o con sus jefes, por lo que hubo deserciones, aparte de las malas condiciones de las escuelas.

En diciembre de 1922 la educación popular volvió a ocupar la atención del congreso federal, donde hubo denuncias sobre las condiciones de vida de los indígenas y campesinos; con el apoyo de José Vasconcelos se logró incrementar el número de misioneros, dinero para material didáctico y la creación de centros culturales para los diferentes grupos étnicos.

La Secretaría de Educación Pública creía que con la creación de una institución que cumpliera con lo requerido para los indígenas y los campesinos, la educación del campo cambiaría. Es por esto que se crea “La Casa del Pueblo” instituciones que debían ayudar a mitigar las injusticias en el campo, ser centros sociales semejantes a los que se habían establecido en las ciudades y punto de reunión del pueblo entero. Las bases de su funcionamiento fueron aprobadas por el secretario de Educación el 15 de abril de 1923 (Loyo. 1999: 180).

Las Casas del Pueblo deberían establecerse en regiones con más de 60 % de la población indígena y en donde hubiera más de 40 alumnos. Debería nacer de la cooperación de los vecinos y los congregaría a todos, sin distinción de edad, sexo, credos políticos o religiosos. El objetivo de la SEP, para la creación de estas casas era formar hombres libres, responsables, con iniciativa, prácticos, que amaran a su patria que sus intenciones y deseos fueran por una existencia más placentera para ellos y sus vecinos. El aprendizaje incluía prácticas agrícolas e industrias caseras, oficios y ocupaciones domésticas, se fomentaba el contacto con otros alumnos y pueblos para intercambiar productos, trabajos y experiencias (Ídem. 1999: 181). Las Casas fueron de tres tipos:

1. Rudimentarias: con un programa de dos años para iniciar a los indígenas y mestizos atrasados en la cultura contemporánea.
2. Elemental: comprendía dos grados complementarios
3. Consolidada: de seis años, que se establecía en lugares estratégicos, incluía a un médico y a maestros especializados en actividades artísticas, domésticas, agropecuarias y de oficios, y contaba con una sección para preparar a maestros rurales (ídem. 1999: 183).

Al ser un proyecto nuevo, no faltaron las desconfianzas de las personas que vivían en las comunidades donde se instalaba la “casa”, por lo que una vez más hubo deserciones. A pesar de esto, hubo un punto a favor, ya que gracias a esta iniciativa se pudo hacer un proyecto más grande que apoyara a más comunidades que lo necesitaban, es así cuando se crean las “Misiones Culturales”.

2.2.1.2. Las Misiones Culturales del gobierno de Álvaro Obregón

Las Misiones Culturales se fundaron oficialmente en el año de 1923, José Vasconcelos como secretario de educación pública, aprobó el *Plan de las Misiones Federales de Educación* que le presentó José Gálvez, estos cursos estaban encaminados principalmente al:

- a) Mejoramiento cultural y profesional de los maestros en servicio.
- b) Mejoramiento de las prácticas domésticas de la familia.
- c) Mejoramiento económico de la comunidad, mediante la vulgarización de agricultura y de las pequeñas industrias.
- d) Saneamiento del poblado (Sierra. 1973: 23).

Las Misiones Culturales pretendían rescatar las raíces del indígena, fusionando la educación y el arte, naciendo una ideología de progreso y ejercicio de los derechos a los cuales todos deberíamos tener acceso, José Vasconcelos se inclinó hacia el pueblo, lo descubrió y lo convirtió en su elemento superior, aprovechando el presupuesto educativo que fue otorgado por Obregón, el cual ascendía a porcentajes sin precedentes, emergiendo así las artes populares olvidadas por tanto tiempo, lográndose con la:

... colaboración de poetas, pintores, prosistas, maestros, arquitectos, músicos.

Toda, o casi toda, la "inteligencia" mexicana, estuvo al servicio de una obra

social, que exigía la presencia de un espíritu capaz de encenderse y de encender a los demás (Paz. 1981:164).

Las Misiones Culturales consistían en mandar a los maestros a las comunidades indígenas y estudiar las zonas de las regiones para promover la enseñanza del civismo y el patriotismo, pero cuando esto llegó a realizarse, se dieron cuenta de que lo que ellos pretendían iba a ser imposible de lograr, debido a las necesidades que cada zona necesitaba eran diferentes a lo que se pretendía, y a la comunidad no le interesaba, o simplemente no tenían el tiempo para dedicarle a los aprendizajes que la “nueva escuela” pretendía. Cada maestro tuvo que enfrentarse a grandes problemas porque los planes que ellos llevaban no eran aptos para las comunidades, porque éstos no se adaptaban a sus necesidades, la gente de las comunidades tenía que estar pendiente de sus cosechas, de su ganado y de todos los servicios básicos y los misioneros a pesar de que su idea principal era hacer que ellos progresaran, la forma en que se pretendía no era la adecuada por lo cual tuvieron que cambiar sus métodos de enseñanza y en su lugar se dedicaron a enseñar mejores fechas de sembrado, cómo cuidar de sus cosechas y que éstas no estuvieran invadidas por plagas, entre otras cosas de más utilidad para cada zona. Los profesores a menudo tenían mayor demanda fuera de las aulas que dentro de ellas:

... eran responsables de las fiestas patrióticas, que junto con las celebraciones religiosas a finales del siglo XIX tomaron su lugar como momentos y sitios para conformar la identidad de la comunidad y sus estructuras de poder. Al mismo

tiempo, las fiestas cívicas introdujeron nuevos conceptos de nación, ciudadanía y comunidad (Vaughan.1997:34).

Para el año de 1923 se contaba con 110 maestros misioneros y 600 rurales, estos últimos distribuidos en escuelas repartidas en todo el país. Ochenta por ciento de estas escuelas, con cursos diurnos y nocturnos, disponían además de un grupo de inspectores para recorrer los centros escolares y vigilar que los maestros cumplieran su cometido de manera eficiente. El vigoroso crecimiento que estaba alcanzando el sistema de educación rural, impuso la necesidad de habilitar, a la mayor brevedad, con alguna información cultural y profesional a los nuevos maestros que les permitieran desempeñar sus funciones docentes con la eficacia mínima, ya que a más demanda, se necesitaba aprovechar que las personas estaban interesadas (Cárdenas. 2008: 146).

Para 1923 iban muy adelantadas las obras en bibliotecas y centros educativos. Entre ellas se cuenta el Estadio Nacional, levantado en terrenos de La Piedad, propiedad de la Federación y cedidos a la Secretaría de Educación Pública. Su objetivo principal era el de servir de teatro para representaciones culturales al aire libre, con grupos corales y bailables, como las que semana a semana se desarrollaban en Chapultepec. La idea es que el pueblo se interesara por espectáculos de tipo cultural y estético, elevar sus conceptos espirituales, apartarlos de la ociosidad y el alcohol (Cárdenas. 2008: 149).

La política educativa enfatizaba la integración de las comunidades rurales, con ayuda de la SEP, se promovió la estética cultural mexicana con ayuda de intelectuales, músicos y folkloristas se trató de “elogiar” la cultura indígena. Se empezaron a recabar tradiciones artísticas y a publicarlas con ayuda de la dependencia, también gracias a ella, se empezaron a hacer publicaciones de todo lo que cada maestro pasaba dentro de las comunidades, situaciones de vida diaria, así como avances sobre ellas, fiestas patronales, tradiciones.

Es el momento en que la danza tradicional mexicana comienza a ser escrita. Los profesores se dedicaron a describir danzas locales para que se conocieran en el interior de la República Mexicana, estas publicaciones se dieron a conocer en una revista bimestral llamada El Maestro Rural.

Por medio del Departamento de Bellas Artes, el Estado se convirtió en patrocinador de las manifestaciones artísticas populares. En este campo las autoridades fueron menos impositivas que en el de las letras; permitieron y hasta propiciaron el florecimiento de expresiones nacionalistas y socializantes. El Departamento de Bellas Artes fue dividido en dos secciones que se complementaban. La primera comprendía, entre otras instituciones, al Museo Nacional de Historia, la Escuela Nacional de Música y la Academia de Bellas Artes. La segunda sección estaba formada por las direcciones de cultura estética, educación física, dibujos y trabajos manuales (Loyo. 1999: 208).

El Departamento de Bellas Artes llevó a cabo una labor sin precedentes; los artistas, como lo intelectuales pusieron sus conocimientos al servicio del pueblo.

La pintura salió a las calles, a los espacios abiertos, decoró escuelas y edificios públicos. La música abandonó las salas de concierto y el conservatorio para acudir a parques, jardines, estadios y centro de trabajo, en busca de público. El arte era para todos... (Ídem. 1999: 208).

También dentro de este movimiento se hizo un repertorio de música nacional, la composición de música clásica mexicana basándose en temas folklóricos, la compilación de música popular mexicana y de danzas tradicionales (indígenas, mestizas, criollas y mulatas).

Con todo este movimiento empezó un nuevo mundo de arte, monumentos y pinturas murales que mostraban la situación del país:

La revolución mexicana, al descubrir las artes populares, dio origen a la pintura moderna; al descubrir el lenguaje de los mexicanos, creó la nueva poesía (Paz.1981:38).

Además el teatro, la música y las danzas populares empezaron a ser un deleite para todos, y una forma de expresarse libremente hacia la política, pero principalmente de crear un espejo de virtudes, usos y costumbres, ya que la cultura dentro de la sociedad es lo que perduraría y lo que tardaría en

transformarse a través del tiempo, la cultura le ofrecía a la sociedad sentido y pertenencia hacia una identidad en común.

En las escuelas y en los salones de clase volvieron a cantarse las viejas canciones, se bailaron danzas regionales con sus movimientos puros y tímidos, nació la pintura mexicana contemporánea, la literatura vuelve su mirada hacia el pasado colonial e indígena, y a través de todo esto José Vasconcelos y muchas más personas se encargaban de trabajar y “plantear vida e historia” (Paz.1981:165).

Asimismo la Secretaría de Educación Pública, en conjunción con los misioneros, establece movimientos culturales, crea teatros regionales para revivir las costumbres y despertar los sentimientos artísticos y estéticos en las poblaciones indígenas como principal camino para apartarlas del vicio y ociosidad. El primer festival de este teatro regional se llevó a cabo en San Pedro Paracho, en el estado de Michoacán.

Se reviven por primera vez varios cantos y bailes regionales, entre los que sobresale *La Danza de los viejitos*, ejecutada por naturales de Santa Fe, de la laguna de Pátzcuaro, y después popularizada en todo tipo de festivales (Cárdenas. 2008: 146).

La nación mexicana se concretaba en un proyecto educativo en toda la República Mexicana y con una formación estética, no sólo para gozar de las artes sino para

construir una vida armónica con ayuda del “maestro misionero”, su obra es “genuinamente mexicana, nacional” y se resume en lo siguiente:

Lo verdaderamente maravilloso de esos años de 21 a 24 fue, sin embargo, la explosión nacionalista que cubrió todo el país. Era un nacionalismo, sin xenofobia, no era anti nada sino pro México. De la noche a la mañana, como se produce una aparición milagrosa, se pusieron de moda las canciones y los bailes nacionales, así como todas las artesanías populares. Domingo a domingo en la explanada principal del Bosque de Chapultepec se dieron conciertos y bailes a los que asistían verdaderas muchedumbres, que aplaudían del modo más caluroso. Volvieron a leerse los autores mexicanos, *El Periquillo* o *Los Bandidos de Río Frío*. No hubo una casa en que no apareciera una jícara de Olinalá, una olla de Oaxaca, o un *quexqueme* chiapaneco. En suma, el mexicano había descubierto su país, y, más importante creía en él (Cosío. 1986: 91).

Vasconcelos abandonó la Secretaría de Educación Pública antes de que concluyera el periodo presidencial de Obregón. A principios de 1924 presentó su renuncia por su candidatura a la gobernatura de Oaxaca, aunque había rumores acerca de diferencias con el presidente aparte de que era un enemigo declarado de Plutarco Elías Calles, a quien Obregón apoyaba para su presidencia. Su sucesor en la secretaría, Bernardo Gastelúm, abandonaría algunos de sus proyectos, entre otros, el de la campaña alfabetizadora (Loyo. 1999: 213).

2.2.1.3. Las Misiones Culturales del gobierno de Plutarco Elías Calles

Plutarco Elías Calles asumió la presidencia de la República el 1° de diciembre de 1924, a pesar del cambio de presidencia esto no significó la ruptura total con la tarea educativa de años anteriores, ya que muchos de los lineamientos no habían sido solo idea de Vasconcelos sino de varios de sus colaboradores, algunas continuaron siendo las mismas, al igual que los maestros, quienes siguieron realizando sus labores de similar manera. Los educadores de estos años respetaron los logros de Vasconcelos, en algunos aspectos, corrigieron varios, retrocedieron en otros, plantearon nuevas metas, pero sobre todo hubo continuidad en el objetivo central de extender la obra educativa del gobierno federal.

El gobierno de Plutarco Elías Calles tenía puestas sus esperanzas en el desarrollo del campo, ya que creían que el incremento y la modernización de la producción agrícola pondrían a México a la altura de los demás países, emanciparían a los campesinos y los integrarían al mercado.

La política agraria de Calles era similar a la de Obregón ya que creía que la tierra debía ser patrimonio de todos y de quien la trabajara. Compartía la idea obregonista de fraccionamiento progresivo de latifundios para no perjudicar la producción. Esto también se veía reflejado en la educación ya que para Calles la

escuela era uno de los ingredientes para la formación del campesino moderno y, en consecuencia, para el desarrollo del campo.

El plan para la educación del campesino era el mejorar la primitiva técnica agrícola y permitir al gobierno hacerse presente en el campo y moldear la vida de las comunidades, atenuar injusticias y crear una sociedad homogénea sin comprometerse a un cambio estructural. Es decir que la escuela de Calles era parecida al régimen anterior, ya que como mayor objetivo tenía el de lograr la incorporación de los campesinos e indígenas a la vida nacional, la institución debía ser la más adecuada para lograr la equidad y la justicia (Loyo. 1999: 256).

La escuela de esta época manejaba la pedagogía de la acción, basada en el pragmatismo estadounidense de “John Dewey”, la cual aseguraría, según el presidente, la continuidad de estrategias y facilitaría convertir la escuela en una agencia civilizadora, que haría homogéneos los hábitos de campesinos e indígenas y les inculcaría los valores y patrones de conducta occidentales indispensables para la unificación y el progreso (Ídem. 1999: 256). Para esto se introdujeron clubes y deportes con nombres extranjeros y se crearon escuelas agrícolas que copiaban sistemas y programas de aquél. Por otro lado, se establecieron instituciones específicas para la incorporación del indígena.

Los lineamientos de la Escuela Rural, que se definieron una vez más en la Junta de Directores de Educación Federal en 1926, reforzaba la idea de que la

pobreza del campesino era resultado de su falta de cultura, de que se debían mejorar sus condiciones mediante la explotación racional del suelo, las enseñanzas se impartirían preferentemente fuera de las aulas, en contacto con las necesidades de la comunidad, cada región debería tener su propio programa, se debían combatir los factores de degeneración de la raza indígena como el alcoholismo y las uniones sexuales prematuras, el castellano debería ser la base de la incorporación del indio y su vínculo con la sociedad. Las escuelas deberían de ser mixtas, abarcar todos los grados de enseñanza, y alfabetizar prioritariamente, a grupos desheredados, indígenas y peones de hacienda. Por lo anterior el nuevo régimen alentó la creación de cooperativas en escuelas y en las comunidades para que los campesinos obtuvieran provecho de sus productos (Loyo. 1999: 260).

Debido al interés del nuevo gobierno en la inclusión del indígena a la nación, en el año de 1925 surge “La Casa del Estudiante Indígena” o “empresa redentora” como la llamaban sus creadores. El propósito inicial de las autoridades educativas fue reunir en la capital del país a indios “puros” para

...someterlos a la vida civilizada moderna y anular la distancia evolutiva que separaba a los indios de la época actual transformando su mentalidad, tendencia y costumbres. (Loyo. 1999: 292).

Confiaban en que una vez que hubieran adquirido los hábitos y el idioma de los blancos regresarían a sus comunidades a contagiar su nueva y superior forma de vida a sus vecinos y actuarían como líderes o consejeros de sus compañeros (Ídem. 1999: 292).

El sucesor de Bernardo Gastelúm a cargo de la Secretaría de Educación Pública fue Puig Casauranc, quien tenía ideas muy definidas respecto a la educación popular. No creía en las campañas de alfabetización, porque creía que eran insuficientes para la evolución cultural del pueblo, ya que la posesión del alfabeto no ayudaba al hombre a moderar su hambre ni a elevar sus ideas por lo que censuro las escuelas rudimentarias.

Las Misiones Culturales fueron reorganizadas y se les encomendó nuevas tareas. Las Casas del Pueblo, que debían cambiar sus nombres a escuelas rurales, conservaron sus nombres y su lugar prominente dentro de las comunidades. Es decir, que este gobierno continuó con la ideología del gobierno anterior, solo que esta vez aprendiendo de los errores y mejorándolos. Uno de estos fue el dejar a los maestros de las comunidades adaptar el proyecto a la realidad de la comunidad, ya que no todas las escuelas tenían las mismas necesidades.

En 1925 las Misiones Culturales visitaron diez estados con el objetivo de solucionar los problemas de la comunidad, en particular los de orden sanitario.

Debido al impulso que tuvieron las Misiones Culturales en 1926 se creó la “Dirección de Misiones Culturales” a la que se le confiaron también las escuelas normales regionales. La maestra Elena Torres, estuvo a cargo de ella, preparó los cursos para la capacitación de los misioneros y la elaboración de los programas de las misiones (Loyo. 1999: 303).

La Dirección de las Misiones formó seis grupos que deberían trabajar permanentemente en todo el país y no sólo durante las vacaciones, como lo habían venido haciendo, con un programa definido de antemano. Cada una de estas seis misiones tuvo a su cargo dos estados: Nuevo León y Coahuila, Guanajuato y Querétaro, Michoacán y Colima, Puebla y Guerrero, Tlaxcala y Morelos, y la última que debió abarcar Oaxaca y Chiapas, se limitó al primer Estado debido a sus carencias y extrema necesidades. En 1926 se efectuaron en el país 42 “institutos”, nombre que se daba a los cursos, que beneficiaron a 2,327 maestros. Cada instituto duraba 21 días (ídem. 1999: 304).

Como se puede notar, estas Misiones Culturales tuvieron mejor apego en la comunidad, a diferencia de las Misiones de Vasconcelos, la comunidad las recibía con mejor actitud ya que todo el pueblo ayudaba para que estas se desarrollarán como prestando sus instalaciones, hasta se les hacía un festival de despedida a los misioneros.

Las misiones estaban sometidas a una constante evaluación y los misioneros recibían continuamente nuevas directivas. En 1927 se les recomendó difundir la política educativa de la SEP, establecer en las bibliotecas de las misiones una hora de lectura dedicada exclusivamente a los maestros y dar pláticas sobre temas culturales que inspiraran el idealismo por la profesión. Los misioneros ayudaron a propagar las manifestaciones artísticas de las comunidades llevándolas de una región a otra, preservando y difundiendo el folklor. A ellas se debe, por ejemplo, la creación del Archivo General del Folklore Musical e incluso se hizo un itinerario para que los misioneros recogieran danzas, canciones y leyendas y escribieran obras de teatro. Los misioneros consideraban que de esta forma se impulsaba el sentimiento y el amor y raigambre a las tradiciones mexicanas (Loyo. 1999: 310).



11. Maestros y misioneros en una escuela de Campeche. 1927.

En 1928 se hicieron cambios, ya que muchos de los misioneros se quejaban de que era muy poco el tiempo de cada “instituto” por lo que lograron que cada uno de ellos se prolongará a cuatro semanas.

Desgraciadamente las situaciones políticas logran que este gran proyecto terminara y es así que en 1938 Lázaro Cárdenas se ve obligado a suspender las misiones culturales, ya que terminaron convirtiéndose en brigadas de choque revolucionario (Sierra. 1973: 49).

2.3. LA DANZA COMO MEDIO PARA LA CREACIÓN DE UNA IMAGEN MEXICANA

Como mencionamos anteriormente, en este apartado, se realizará un recorrido dancístico, a partir de que Vasconcelos es Secretario de Educación Pública. Se hará énfasis en la formación de algunos símbolos dancísticos que perduran hasta nuestros días, entre estos el de china poblana, el de charro y el de la tehuana.

2.3.1. Arte y danza nacionalista

En el año de 1923 se desarrolló la tentativa de crear una política cultural revolucionaria (educativa, masiva, mexicanista y latinoamericanista) y que “exigía el proyecto de nación” (Blancarte. 1994: 343,386) con las Misiones Culturales. Este nacionalismo, empujo en gran medida hacia una nueva identificación y valoración de lo propio, es así como el indígena sobresale en la década de 1920 a 1930, ya que se consideraba una parte de las más auténticas, y a su vez se veía la necesidad de incorporarlo como entidad propia de la mexicanidad.

La identidad que se había buscado tuvo gran ímpetu dentro de la cultura, ya que pudo ofrecernos un sentido más amplio, y de pertenencia, con ayuda del baile, se logró pertenecer a dicho contexto histórico y social, contando que el ser humano se ha expresado históricamente a través de éste y cuando ha sido suprimido por alguna razón resurge con mayor fuerza.

Las manifestaciones dancísticas (lo que incluye las danzas y los bailes) poseen fuertes componentes psicológicos ya que interpela al cuerpo en movimiento en sus experiencias emocionales y cognitivas, es por esto que ha servido para lidiar con ciertas tensiones personales y sociales, las personas se mueven y pertenecen a comunidades lingüísticas; de esta manera las manifestaciones dancísticas son un lenguaje de comunicación y otorga significado por sí solo, Gerardo Estrada sostiene que “el desarrollo de la cultura es la fuente principal de identidad e integración para las colectividades humanas” (Estrada. 2010:26), es por esto que la cultura y, en este caso, en particular el baile y la danza han funcionado como un resurgimiento de lo local como medio de auto reconocimiento y de identidad dentro de la cultura mexicana.

Con el movimiento de las Misiones Culturales, una más de sus contribuciones y transformaciones, fue que a través de la música y la danza se buscó dar al mexicano figuras identitarias o “típicas” que empezaron a moverse dentro de una cultura de consumo y en medios de comunicación masiva, es así como el baile llega a ser fundamental para las celebraciones mexicanas y punto de partida de la

identidad popular, además a través de la radio se empezó a dar mucha popularidad a las canciones mexicanas con cantos alusivos a las regiones en México, como las Huastecas, de Oaxaca o Jalisco, se fundó Radio Educación en 1924, pero fue hasta 1968 que llegó a consolidarse, también dentro de la radio un personaje distinguido fue Pepe Guízar, quien:

... realizó una profusa divulgación de los símbolos nacionales y regionales, con los trajes de charro y de china poblana, junto a los de la tehuana o tuxtleca, jalisciense o durangueña (Monsiváis.2010: 147).

El modelo educativo que aplicó Vasconcelos tiene su origen, en aquellos bailes folklóricos a los cuales se nos hizo formar parte para comprender que nuestro país estaba integrado por una gran variedad de grupos étnicos, las identidades sociales se definieron con recuperaciones selectivas, conformando símbolos, rituales, mitos y elementos que acreditaban la permanencia colectiva en el tiempo.

Ricardo Pérez Montfort, un observador de todas las representaciones de lo local mediante las manifestaciones artísticas populares, menciona que:

En muchas ocasiones la identificación de “lo típico” pretendió diferenciar una región de otra, buscando lo propio de cada entidad en sus tradiciones y costumbres festivas. Sin embargo, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX algunas de estas manifestaciones festivas lograron imponerse como “típicas” no solamente de una región sino del país

entero. Fue “el indio”, “el pelado”, “el charro” y “la china poblana”. También surgieron en esta época los estereotipos regionales, como “el huasteco”, “el jarocho”, “el boschito”, “la tehuana”, “el jalisco” (Pérez. 1998: 293).



12. María Félix en La China Poblana.

Aprovechando los puntos claves de la cultura para la integración de las colectividades humanas, la cultura sirvió o mejor dicho, fue utilizada para alcanzar fines políticos desde el Porfiriato hasta nuestros días:

... lo que destaca en el caso de México es la intensidad y persistencia de la relación entre el sistema político y el mundo intelectual al momento de consolidar el estado y, en consecuencia, la nación. Esto explica en parte por qué la cultura se encuentra en la base de la integración social y, por ende, es el factor esencial de las identidades nacionales. Ello otorga a la cultura un gran significado, no solo como medio de reconocimiento del pasado, sino también como un proyecto de viabilidad futura. Este hecho adquiere mayor relevancia en naciones que, como México, surgen en un territorio pluriétnico y pluricultural

desde mucho antes de haberse constituido como estado en el sentido moderno del término (Blancarte.2010:456).



13. Tabla gimnástica. 1947.

Es por esto que Vasconcelos promovió entre las artes la educación estética, porque “la actividad estética es más que un adorno o plusvalía de trabajo... es un valor específico irremplazable en la vida de cada sujeto” (Aulestia: 2012:151). Al igual, apoyó la cultura física a través de la construcción de gimnasios, recorriendo la República Mexicana, lo cual hizo que se popularizara la gimnasia rítmica.

Vasconcelos aspiraba con la gimnasia rítmica y la actividad estética, crear un arte que se pareciera al de bailarines rusos, interpretando canciones típicas del folklor mexicano como la *China Poblana*, *El Jarabe Tapatío*, *La Zandunga Oaxaqueña*, *El Zapateado Veracruzano*, *Las bombas y gatos* de Yucatán y bailes indígenas como *El venadito de los yaquis* y *Moros y Cristianos*, organizados en festivales al aire libre con personal de la escuela (Aulestia. 2012: 153).



14. Nellie Campobello.

Las concepciones del folklor mexicano cayeron en lo superficial y turístico, “los foros se llenaron de chinas poblanas, tehuanas, guaris, mestizas yucatecas” (Lavallo.2002:92). Vasconcelos describía al baile de la tehuana como:

...lo más característico de que pueda ufanarse el Continente. Cuando se presenta solemne, la acompañan orquestas de cuerda... Irrumpe un toque de corneta y en derredor la orquesta inicia, mantiene un contraste de ritmos violentos y desfallecimientos lánguidos... el simulacro amoroso desenvuelve su seducción multicelular... danzan juntas un instante las parejas firmemente abrazadas, luego se separan y el ritmo se torna lánguido (Aulestia.2012: 92).

Este baile lo recrearon artistas como Tórtola Valencia, Lupe Vélez y años después Nellie Campobello, cada una con el toque que las distinguía.

Vasconcelos fue un precursor de la cultura y sobre todo de difundirla, aumentarla por obra de investigación y de creación; organizar, defender el alma nacional; reglamentar y crear el profesionalismo, colaborar en la educación pública, construyendo una grandeza del espíritu y con ella aconsejar, dirigir los destinos patrios con miras a la universalidad, haciendo su obra “genuinamente nacional”.

Con ayuda de los misioneros Vasconcelos logró una:

... amplia recopilación de bailes populares, en sus aspectos coreográficos, musicales y pictóricos”, ellos fueron los encargados de retomar “las auténticas raíces indígenas, los que registraron por primera vez sus modalidades y los que les indicaron a propios y extraños los enormes valores entrañados, incrustados en la danza del pueblo mexicano”, ofreciendo un material invaluable para su análisis y estudio. (Mendoza. 1990:24)

La eficiencia de las misiones culturales está demostrada por la historia de sus hechos, por el despertar popular logrado en sus giras, es así como en la clausura por primera vez, los componentes de las Misiones organizaron un festival de teatro al aire libre en San Juan Teotihuacán, México, en el que se dieron a conocer sones y canciones populares, interesantes danzas y bailes regionales, piezas teatrales y arreglos coreográficos con costumbres típicas de los campesinos. Al igual los sones, jarabes y fandangos se convirtieron en imprescindibles a la representación identitaria nacional y regional, con el paso de los años, el jarabe y su baile por parte del chinaco y la china, se convirtieron en estereotipo de la identidad mexicana, aunque posteriormente el chinaco fue sustituido por el charro

y fue un clásico ejemplo “el charro y la china poblana” bailando el jarabe tapatío como típica imagen de “mexicanidad” por encima de otros cuadros regionales (Blancarte. 1994: 348).

Estos símbolos, difundidos desde el período de Vasconcelos al querer formar un “alma nacional” no quedaron estáticos sino que han ido evolucionando y se han transformado con ayuda de la globalización (Ramos. 2009:36) y del objetivo de algunos grupos de danza folklórica, el cual es que los extranjeros observen nuestras tradiciones, conformando espectáculos “con características muy distantes de su sentido primigenio, centrándose únicamente en sonrisas, colorido, agilidad y un gran virtuosismo de los bailarines” (ídem. 2009:36).

Como menciona Aulestia, José Vasconcelos nos dejó una gran tarea:

... conservar la cultura y difundirla, aumentarla por obra de investigación y de creación; organizar, defender el alma nacional; reglamentar y crear el profesionalismo, colaborar en la educación pública, construyendo una aristocracia del espíritu y con ella aconsejar, dirigir los destinos patrios con miras a la universalidad... (Aulestia. 2012:158)

Con el auge de la danza, algunos de los bailarines del extranjero o los mismos mexicanos se volvían maestros de danza, como Lettie H. Carrol quien fue una de las pioneras de las primeras escuelas privadas y compañías de ballet a partir de la década de 1920 en México. Ella daba clases de ballet clásico, adagio, acrobático,

tap, baile folklórico. En 1924 mencionaba que uno de los aspectos más interesantes del estudio de la danza folklórica mexicana, es que no ha sido explorada, lo que hace a uno sentirse emocionado de ser un descubridor (Aulestia. 2012: 162). Algunos directores mexicanos de cine le pidieron números de baile para películas como: “El peñón de las ánimas”, “Carta de amor”, “Romeo y Julieta” con Cantinflas, “Internado para señoritas”, “El Capitán aventurero” y “La Maravilla del torero”.

Cuando Plutarco Elías Calles sube al poder y Vasconcelos renuncia del mando de la Secretaría, Samuel Ramos menciona: “desde que Vasconcelos se ausentó de la Secretaría de Educación, parece que el espíritu y la inteligencia han huido” (ídem. 2012: 171) Esto a pesar de que Calles mantiene su gobierno en una línea nacionalista.

A pesar de los comentarios, la época de las Misiones Culturales de 1926, abarcó recopilación coreográfica y musical, registro de indumentaria y notación de movimientos, sobre todo de la danza libre o moderna ya que se utilizó para diferentes expresiones nacionalistas. Para Carlos Chávez todo bailarín debía conocer la danza folklórica mexicana:

La mayoría de los mexicanos estamos convencidos de que poseemos una gran tradición de danza, si tratamos de concretar en qué consiste no lo sabemos. De la grandiosa danza prehispánica, no queda nada tangible, tenemos en cambio

una importante danza folklórica, regional o indígena ceremonial, la danza folklórica puede y debe proporcionar importantes elementos a la danza moderna mexicana, pero si se estiliza para transportarla al teatro, automáticamente se desvirtúa y se pierde su mayor mérito, su auténtico sabor y su carácter. La Danza folklórica mexicana debería cultivarse con veneración y respeto como parte esencial de la educación de nuestros bailarines, no para mejorarla, sino para poseerla y aprovecharla en toda su autenticidad, sobrevino la revolución y con ella el nacionalismo febril, a los trajes autóctonos, la música y la danza regional, a la vida, el ingenio y el arte del pueblo (Aulestia. 2012: 188).

A mediados de 1928 surgió el grupo “¡30- 30!” o “Movimientos Treintatrentista” que tomó su nombre de las carabinas de la Revolución. Este movimiento publicó cinco manifiestos, una protesta y una revista. Se declaraban portavoces del arte para el pueblo, se le consideró como grupo único revolucionario y denunciante.

Posterior a esto se fundan las escuelas de danza, lo cual fue un hecho importante para la formación de bailarines profesionales, una época importante debido a que hubo espectáculos trascendentes en la historia de la danza mexicana, al igual que la creación de distintos grupos que ayudaron a difundir los símbolos dancísticos, consideramos que la época de las Misiones Culturales, son el antecedente.

2.3.2. Academización de la danza

La década de 1930 marcó la necesidad de que México tuviera un ballet nacional o mexicano, con un cuerpo de baile estable que representará a nuestro país, esto se venía pensando desde 1919 por artistas como Manuel Castro Padilla, Adolfo Best Maugard, Manuel M. Ponce y Anna Pavlova, esta última se preguntó, en su visita a México, como con tanta riqueza en bailes aún no se podía contar con un ballet nacional. Los que se empeñaron en las posibilidades creativas de la danza fueron un pequeño grupo de bailarines, encabezado por Nellie y Gloria Campobello (Lavalle. 2002: 46).

En 1930 un grupo de bailarines rusos de la Compañía de Ópera Privée de París visitaron nuestro país y decidieron quedarse. Entre estos bailarines se encontraban Nina Shestakova e Hipólito Zybin. Este último logró formar parte del conjunto de maestros de danza de la Dirección de Educación Física y propuso a la Secretaría de Educación Pública la creación de la Escuela de Plástica Dinámica, proponía que se estudiará tanto el ballet clásico como la danza moderna, ya que decía que la falta de la técnica clásica provocada flacidez en las piernas, debilidad en la espalda y falta de equilibrio, es por esto que criticaba los espectáculos dancísticos, defendiendo que la “plástica dinámica” sería el arte maravilloso del futuro por medio del cuerpo educado para su expresión (Lavalle. 2002: 47).

La Escuela de Plástica Dinámica inició el mismo año de su propuesta a cargo de la dirección de Carlos González y la dirección técnica de Hipólito Zybin. Poco después la escuela dejó de funcionar debido a la desorganización de los maestros que colaboraban en la escuela, entre ellos estaban Linda y Amelia Costa y Nellie y Gloria Campobello. Los maestros compartían la opinión de que Hipólito Zybin, al ser extranjero, no comprendía las necesidades de la danza mexicana.

Posteriormente, en el año de 1931 el ballet “30- 30”, creado por Nellie Campobello, se estrenó el 20 de noviembre en el teatro al aire libre Álvaro Obregón con motivo de las fiestas de Revolución mexicana. Apoyada en las coreografías por Gloria Campobello y Ángel Salas. Participaron alumnos de la Escuela de Plástica Dinámica, estudiantes de las escuelas primarias Gabriela Mistral e Ignacio Altamirano, de la Escuela de Enseñanza Doméstica, de la Escuela Industrial de la Beneficencia Pública y de la Casa del Estudiante (ídem. 2002: 49).

El ballet “30-30” fue una obra que sugería algunos momentos de la Revolución, se estructuraba en tres partes: “Revolución”, “Siembra” y “Liberación”. La coreógrafa, Nellie Campobello, utilizó movimientos corporales inspirados en la danza indígena “Las sembradoras”. El ballet fue recibido por el público con entusiasmo y buenas críticas, por lo que se presentó varias veces en el Estadio Nacional y en actos oficiales, respecto a las críticas una de ellas fue hecha por Luis Villoro:

...se ven en los frescos de Chapingo, en la Secretaría de Educación y de la Preparatoria. El drama que vive el país se percibe y describe, pero... no se le presenta con acentos trágicos (Lavalle. 2002: 51).



15. Nellie Campobello con el ballet "30- 30".

En 1932 José Gorostiza, jefe del Departamento de Bellas Artes, reorganizó el departamento promoviendo ante todo la educación artística y la educación profesional de las artes. Tenía como colaboradores a Xavier Villaurrutia, Rufino Tamayo, Manuel Maples, Carlos Chávez y Carlos Mérida, entre otros, los cuales querían intercambiar ideas para la formación de un ballet mexicano.

Contrario a esto, Nellie Campobello creía que era necesaria la integración de un grupo de bailarines profesionales en el que participara ella, su hermana Gloria, profesores y alumnos, los cuales se dedicarían a la formación de una escuela

mexicana de ballet, por su parte, el Consejo de Bellas Artes mencionaba que era buena la idea, pero que en México aún no había tantos profesionales de la danza que pudieran hacer tal labor (Lavalle.2002: 51).

Carlos Chávez, creía que aun la danza mexicana se encontraba dispersa, entendiéndola él como una síntesis de las danzas indígenas y las danzas mestizas del país. Para Carlos Chávez se necesitaba primero conocer todas estas danzas y lograr una expresión total para después poderlas enseñar. Por otra parte Carlos Mérida consideraba que primero se debía dar una formación a los bailarines con las técnicas dancísticas ya conocidas y a la vez una formación en la danza tradicional mexicana. Carlos Mérida tenía como objetivo crear un tipo de danza moderna, pero con características propias.

El Consejo de Bellas Artes aprobó la propuesta de Carlos Mérida el 9 de febrero de 1932, firmado por José Gorostiza, Rufino Tamayo y Xavier Villaurrutia. La Escuela de Danza estaba dirigida por Carlos Mérida, su estancia fue breve y sus proyectos no lograron a consolidarse, por lo que los maestros que habían impartido clases en la Escuela de Plástica Dinámica, pero ahora con una mejor disposición a la mejora del trabajo. La Escuela de Danza pasó a ocupar uno de los pisos del Palacio de Bellas Artes en el año de 1934.

A partir de 1937 se convirtió en Escuela Nacional de Danza, al igual modifico sus planes, programas de estudio y propuestas artísticas que ayudaron y fueron sustento de una compañía profesional, el Ballet de la Ciudad de México, a

principios de 1990, cambia su nombre a Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

Otra de las escuelas pioneras en la formación dancística fue la Academia de la Danza Mexicana, surgida en 1947 e impulsada por ex estudiantes de la Escuela Nacional de Danza con el apoyo de Carlos Chávez (1er director y creador del proyecto del INBA). Nació como una compañía profesional dedicada a la experimentación, creación, investigación y difusión de la danza para proyectar la identidad y las raíces nacionales con un lenguaje moderno y alcances universales.

2.3.3 Elementos de la Cultura Nacional que han incidido en la formación de símbolos nacionalistas

Con el fin de apoyar con datos actuales la investigación realizada, abarcamos otros elementos que han ayudado a la creación de símbolos dancísticos nacionalistas.

El Cine mexicano:

La gran mayoría de las películas nacionales realizadas a lo largo y ancho de la etapa de consolidación del estado surgido de la revolución mexicana fueron, ante todo fuentes narrativas y formas visuales que contribuyeron poderosamente al proceso de identidad... en México surge una vigorosa industria fílmica no solo capaz de competir en el nivel internacional sino, ante todo, de difundir la imagen de un país y necesitado de referentes y formas de

identidad que, entre otras cosas, también le permitan afrontar los problemas derivados de la irreversible modernidad... (De la Vega. 2010: 406, 407).

El cine mexicano contribuyó a la formación de la identidad mexicana, ya que como lo menciona este autor el cine mexicano dio auge a los símbolos antes mencionados como signos de mexicanidad que fueron representativos tanto para mexicanos como para extranjeros.

... al comenzar a repercutir en el extranjero, la cinematografía mexicana incrementó su aceptación incluso en el mismo mercado local.... a lo largo de las décadas treinta y cuarenta esa identidad nacional por medio del cine se desplegó sobre todo en temas, corrientes y géneros como en el cine histórico-biográfico, el cine indigenista, la comedia ranchera... y en la obra nacionalista cultivada por Emilio Fernández y su camarógrafo Gabriel Figueroa (Ídem. 2010: 408).



16. Escena de la película Águila y Sol en 1937

Ballets Folklóricos:

Actualmente en México existen varias compañías, grupos y ballets folklóricos, solo mencionaremos los que consideramos contribuyeron a la difusión de los símbolos que anteriormente mencionamos: el indio, la china poblana, el charro, la tehuana, danza de los viejitos, danza del venado y los bailes de la sandunga y el jarabe tapatío.

Ballet Folklórico de México de Amalia Hernández

Nació en el año de 1952 con el nombre de *Ballet Moderno de México* el cual contaba solo con 8 integrantes y se presentaba en la Sala Chopin. En estas presentaciones estrenó la coreografía *Sones de Michoacán* el cual tuvo éxito, por lo que Amalia Hernández decidió seguir experimentando con coreografías creativas en el campo de la danza folklórica.

Debido a la participación del grupo en un programa de televisión llamado *Función de gala*, proyecto promovido y patrocinado por Emilio Azcárraga Vidaurreta, presidente de *Telesistema México* (hoy Televisa), el Ballet pudo permanecer vigente debido a su difusión y que el grupo debía presentar un número nuevo cada semana. El resultado de esto fue la creación de 67 programas con equipo de trabajo que fue en aumento hasta contar con 20 bailarines, entre los que se incluyó Amalia Hernández.

El Ballet atrajo la atención del Departamento de Turismo, el cual solicitó llevar el espectáculo a distintos países del continente, como Cuba, Canadá y los Ángeles en el año de 1958.



17. Programa de mano del Ballet Folklórico de México

En 1959, el Licenciado Miguel Álvarez Acosta, director del Organismo de Promoción Internacional de Cultura (OPIC), le solicitó a Amalia Hernández la preparación de un programa especial para que su grupo representará a México en los Juegos Panamericanos de Chicago, fue así que se organizó una gira en la que el Ballet viajó con 50 elementos, adoptando para tal acontecimiento el nombre de *Ballet Folklórico de México*.

El resultado de la gira por Chicago hizo que el presidente Adolfo López Mateos proporcionara su apoyo para convertirlo, según su opinión, en el mejor Ballet del mundo. Además, Amalia Hernández consiguió que el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) programara cada domingo funciones del espectáculo de su grupo en

el Teatro del Palacio de Bellas Artes. De este modo, a partir del 11 de octubre de 1959 todos los domingos a las 9:30 am, la compañía se presenta. Las presentaciones fueron tan acogidas por el público que se añadieron más funciones, actualmente se presentan tres funciones a la semana: dos el domingo (mañana y noche) y una el miércoles por la noche.

En la actualidad se sigue reconociendo el trabajo de ésta compañía de danza folklórica académica pues se proporciona una rígida preparación dancística a los bailarines, los cuales además de dominar las diversas técnicas de la danza folklórica, deben contar con bases suficientes de la danza clásica y de la danza contemporánea, con el fin de alcanzar las habilidades necesarias para sus ejecuciones.



18. Ballet Folklórico de México

Este ballet ha sido promotor de la danza folklórica académica mexicana, ya que a través de sus actuaciones a fomentado en sus espectadores que la riqueza cultural de México está relacionada con el espectáculo que presenta este Ballet. Ha sido y

es uno de los mayores promotores de los símbolos que mencionamos, debido a que esta compañía viajaba y sigue viajando al extranjero y presentando generalmente las mismas coreografías, que son muy bien acogidas por los espectadores.

Ballet Folclórico Nacional de México Aztlán de Silvia Lozano

En el año de 1968 surgió con el nombre de *Cantos y danzas de México*, posteriormente en 1969 su directora, consigue el auspicio del Instituto Nacional de Bellas Artes y cambia el nombre por el de *Ballet de Aztlán*, en el año de 1970 funda una segunda compañía la cual tiene destinado viajar al extranjero.

A partir del año 1977 el Teatro de la Ciudad se convierte en el recinto oficial del Ballet, el entonces regente de la ciudad Carlos Hank González nombra al Ballet como *Compañía Oficial del Teatro de la Ciudad* y posteriormente se modifica su nombre al que tiene actualmente *Ballet Folclórico Nacional de México Aztlán*.

En 1984 funda una tercera compañía la cual trabaja permanentemente en la ciudad de Quintana Roo y una cuarta compañía que también trabaja permanentemente en el parque ecológico de Xcaret en Quintana Roo.

Aunque esta compañía haya nacido poco después que el de Amalia Hernández, también utiliza los símbolos que proponemos, difundiendo los mismos bailes e imágenes de México, con sus propias coreografías y alteraciones en el vestuario,

que trata de imitar en lo posible a los modelos originales, que en el caso del baile de la Sandunga no ha escatimado presupuesto económico para la adquisición de los trajes originales de las tehuanas, que como todos sabemos son sumamente costosos.



19. Ballet Folclórico Nacional de México Aztlán

En general todos los Ballets, compañías o grupos de danza folklórica, difunden los mismos símbolos que mencionamos anteriormente, tomándolos como los bailes o danzas de “cajón” que no pueden faltar, ya que las personas los identifican fácilmente. Cada compañía los maneja de distinta forma, poniéndole un toque que los distinga de los demás y que a la vez proporcione un buen espectáculo, porque finalmente este es uno de los objetivos de una compañía de danza folklórica, mantener atento al espectador y que conozca algo del bajaje cultural de nuestro país, estos grupos han seleccionado algunas danzas y bailes de México, de un sinfín de manifestaciones dancísticas para seguir difundiendo la misma imagen desde el año de 1920.

Eventos a nivel nacional:

Dentro de este rubro manejamos algunos eventos culturales y deportivos como son los juegos de fútbol mundiales y las olimpiadas, estos eventos son televisados a nivel mundial, es frecuente que se utilicen los sombreros de charro, los gabanes y la música de mariachi, símbolos que representan e identifican a los mexicanos en el exterior.



20. Hubertus Rudolph von Fürstenberg-von Hohenlohe-Langenburg vestido de charro para la competencia de esquí en Sochi 2014

Otro ejemplo fue el sucedido en el año 2010 con motivo del bicentenario de la independencia y el centenario de la revolución mexicana, donde se realizaron ceremonias del *Fuego Nuevo*, o el famoso *Desfile del Bicentenario*, donde se pudo observar diferentes danzas de la república mexicana, también por su puesto los símbolos que hemos venido mencionando: el indio, los charros, las chinapanas, la danza de viejitos, Gerardo Estrada Rodríguez menciona:

El recuento de la política cultural de México, desde el Porfiriato hasta nuestros días, nos muestra cómo los gobernantes se han apoyado en la actividad cultural para alcanzar fines políticos. Uno de los personajes que mejor supo amalgamar un fin político con un objetivo social fue José Vasconcelos, en los primeros años de los gobiernos revolucionarios... (Estrada. 2010:454).

Cabe destacar este punto, ya que gracias a la cuestión política, los eventos artístico culturales, tuvieron mayor apoyo, las personas tuvieron la oportunidad de estar en contacto con estas manifestaciones o símbolos de la identidad, con las que seguimos siendo representados en la actualidad.

Lo que destaca en el caso de México es la intensidad y persistencia de la relación entre el sistema político y el mundo intelectual al momento de consolidar el estado y, en consecuencia, la nación. Esto explica en parte porque la cultura se encuentra en la base de la integración social y, por ende, es el factor esencial de las identidades nacionales. Ello otorga a la cultura un gran significado, no solo como medio de reconocimiento del pasado, sino también como un proyecto de viabilidad futura. Este hecho adquiere mayor relevancia en naciones que, como México, surgen en un territorio pluriétnico y pluricultural desde mucho antes de haberse constituido como estado en el sentido moderno del término. (Ídem. 2010:456)

Estas son las razones por las que nos basamos en estos símbolos, ya que debido a su difusión son parte fundamental de la identidad del mexicano, aunque esta imagen haya sido construida para la población urbana, ya que las comunidades

rurales tienen fundamentada su propia identidad, incluyendo la difusión de estos símbolos, dejando de lado la mayor parte de las manifestaciones dancísticas de nuestro país.

Capítulo 3

LA DANZA FOLKLÓRICA EN LA ACTUALIDAD

En este tercer capítulo abordamos la investigación de campo que se realizó con los símbolos que creemos son los que identifican a la nación mexicana a partir de la época pos-revolucionaria que son: el indio, la china poblana, el charro, la tehuana, las danzas de viejitos, y la del venado y los bailes: la sandunga y el jarabe tapatío.

Con base en nuestra experiencia y conocimientos sobre la danza, hemos observado que estos símbolos son conocidos por la mayor parte de la población mexicana y en el extranjero, gracias a los medios de comunicación; es habitual que en eventos de cualquier índole, nacionales y fuera del país, se muestre alguno de ellos como símbolos de la identidad de los mexicanos, a pesar de que la mayoría de la población no tenga relación con alguno de ellos.

También es habitual que se presenten en escuelas públicas y privadas de diferentes niveles educativos, en eventos alusivos a conmemoraciones históricas y cívicas como: La Independencia de México, la Revolución Mexicana, el día de la Bandera, el día de la Raza, la Batalla de Puebla, el día de las Madres entre otras.

Este trabajo de campo se realizó a través de un cuestionario que nos permitió obtener datos actuales para realizar una comparación entre la actualidad y el

pasado cercano del periodo de la década de 1920 a 1930, para así hacer visibles cuántos de éstos símbolos siguen vigentes y con los cuales todavía siguen siendo parte de la identidad del mexicano.

El método de investigación que se utilizó en este trabajo fue el inductivo-deductivo, pasando por las fases de análisis, interpretación, evaluación y síntesis, lo que permitió llegar a las conclusiones.

Se realizó un cuestionario de 12 preguntas con una escala de Likert, que es una escala psicométrica utilizada en cuestionarios y de uso más amplio en encuestas para la investigación en ciencias sociales. Nosotras utilizamos este tipo de cuestionarios debido a que son de respuestas cerradas y para el tipo de investigación que realizamos facilitó la obtención de datos evitando que las respuestas se ampliaran y el desahogo de información fuera inservible para los datos que necesitábamos. La escala de Likert especifica el nivel de acuerdo o desacuerdo con una declaración (elemento, ítem, reactivo o pregunta) el cual mide actitudes, favorables, desfavorables o neutras, en este caso se aplicó a los símbolos dancísticos que seleccionamos.

Se reprodujeron 468 cuestionarios para aplicarlos a la población de las delegaciones Gustavo A. Madero, Cuauhtémoc y Tlalpan. Con el fin de que estuvieran representados diferentes tipos de población, tomamos una delegación del norte, otra del centro y otra del sur. No se hizo ninguna distinción de nivel

socioeconómico ya que ése no era el objetivo de la investigación. Concretamente los cuestionarios se aplicaron, a la población de 3 colonias que a continuación se mencionan.

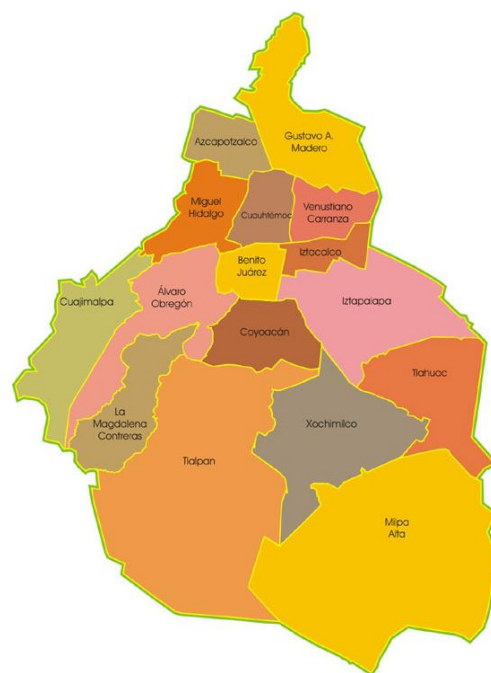
Norte	Centro	Sur
1. Gustavo A. Madero	2. Cuauhtémoc	3. Tlalpan
• Tepeyac	• Buenavista	• Vergel Coapa
• Lindavista	• Centro	• Centro
• Guadalupe Tepeyac	• Doctores	• Héroes de Padierna

El procedimiento fue el siguiente: los cuestionarios se aplicaron a 52 personas de cada colonia; 26 adultos y 26 jóvenes. Se tomaron en cuenta dos modalidades: mujeres y hombres, en un rango específico de edades de 15 a 25 años, lo que abarca adolescentes y jóvenes adultos para comparar los resultados con personas del rango de 55 a 65 años, lo que abarca la edad madura y la senectud.

A continuación empezaremos con una explicación breve de la distribución geográfica del Distrito Federal, para continuar con los resultados de cada delegación en las cuales se desarrolló el trabajo de campo.

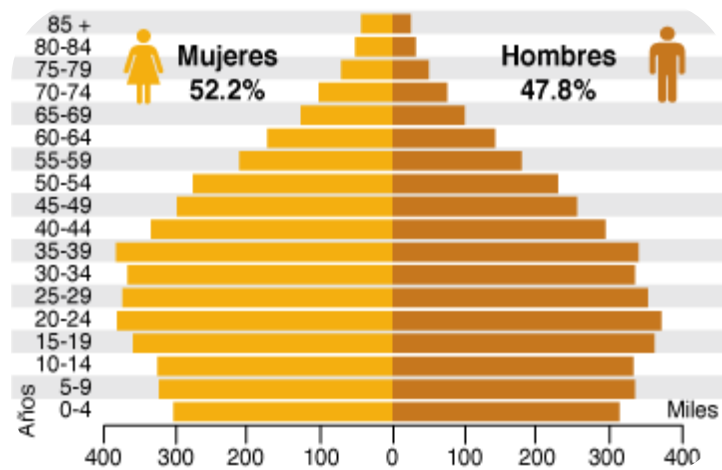
3.1. DISTRIBUCIÓN GEOGRÁFICA DEL DISTRITO FEDERAL

El Distrito Federal tiene una extensión territorial de 1 495 kilómetros cuadrados (Km^2), por ello es la entidad federativa más pequeña a nivel nacional, tan solo representa el 0.1 % de la superficie del país. El Distrito Federal está dividido en 16 delegaciones, como lo muestra el siguiente mapa.



21. Mapa Distribución delegacional del
Distrito Federal

El Distrito Federal cuenta con una población general de 8, 851, 080, de acuerdo al Instituto de Estadística y Geografía (INEGI) en el censo de población del 2010. De esta población general 4, 617, 297 son mujeres y 4, 233, 783 son hombres. En la siguiente imagen se muestra a esta población pero clasificada por edades.



22. Imagen Habitantes del Distrito Federal divididos por edad y sexo.

En la siguiente tabla se muestra al número de habitantes por delegación

Clave del municipio o delegación	Delegación	Habitantes (año 2010)
002	Azcapotzalco	414 711
003	Coyoacán	620 416
004	Cuajimalpa de Morelos	186 391
005	Gustavo A. madero	1 185 772
006	Iztacalco	384 326
007	Iztapalapa	1 815 786
008	La Magdalena Contreras	239 086
009	Milpa Alta	130 582

010	Álvaro Obregón	727 034
011	Tláhuac	360 265
012	Tlalpan	650 567
013	Xochimilco	415 007
014	Benito Juárez	385 439
015	Cuauhtémoc	531 831
016	Miguel Hidalgo	372 889
017	Venustiano Carranza	430 978

23. Tabla Número de habitantes por delegación.

Las tres delegaciones resaltadas, Gustavo A. Madero, Cuauhtémoc y Tlalpan, son en las que nos basaremos para realizar este trabajo de investigación y que se abordará a continuación.

3.2. ESTADO DE LOS SIMBOLOS DANCÍSTICOS NACIONALISTAS EN LAS DELEGACIONES NORTE, CENTRO Y SUR DEL DISTRITO FEDERAL.

En este apartado se mostrarán los resultados del trabajo de campo realizado para obtener datos actuales que nos permitan contrastar la información histórica con la investigación de campo sobre los símbolos que hemos propuesto han tenido mayor

difusión a través de las compañías y grupos de danza folklórica mexicana.

Entonces recordemos que los símbolos que seleccionamos son:

- El indio
- La china poblana
- El charro
- La tehuana
- La danza de viejitos
- La danza del venado
- El baile “La Sandunga”
- El baile “El Jarabe Tapatío”

Consideramos que para orientar los resultados obtenidos, se observen las preguntas del cuestionario, el que se multiplicó de acuerdo al total de personas que se calcularon para la muestra.

SIMBOLOS NACIONALISTAS: LA DANZA FOLKLÓRICA COMO BÚSQUEDA DE LA IDENTIDAD MEXICANA

113

Nombre: _____

Edad: _____ Fecha: _____

Colonia: _____ Delegación: _____

Contesta marcando con una "x" en la casilla correspondiente, la respuesta que consideres correcta:

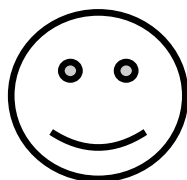
Respuestas:

- 1)** Totalmente de acuerdo **2)** De acuerdo **3)** Ni de acuerdo ni en desacuerdo
4) En desacuerdo **5)** Totalmente en desacuerdo

Preguntas	Respuestas				
	1	2	3	4	5
1. La época nacionalista de la época pos revolucionaria fue la formadora de los símbolos dancísticos de México					
2. La danza folklórica es una parte fundamental de la identidad del mexicano					
3. Las danzas indígenas nos representan más que la danza folklórica ejecutada en un escenario					
4. La danza folklórica ejecutada en un escenario nos representa más que las danzas indígenas					
5. El traje de indio es la indumentaria típica del país					
6. La china poblana es uno de los símbolos que representan a los mexicanos					
7. La tehuana de Oaxaca es uno de los símbolos que representan a los mexicanos					
8. El charro de Jalisco es uno de los símbolos que representan a los mexicanos					
9. La danza del venado es uno de los símbolos que representan a los mexicanos					
10. La danza de los viejitos es uno de los símbolos que representan a los mexicanos					
11. La sandunga es uno de los bailes representativos de México					
12. El jarabe tapatío es el baile que nos representa ante el mundo					

Comentarios:

¡AGRADECEMOS TU APOYO!



Los resultados se mostrarán a través de gráficas. Para cada colonia se expondrá una gráfica de jóvenes y una de adultos.

Al finalizar con las tres colonias, se mostrará una gráfica general de todos los jóvenes y adultos de las tres colonias de cada delegación y posteriormente una última con los jóvenes y adultos de las tres delegaciones.

3.2.1. Delegación Gustavo A. Madero

La delegación Gustavo A. Madero recibe su nombre en honor a Gustavo Adolfo Madero, político participante en la Revolución mexicana, hermano de Francisco I. Madero. Esta delegación se encuentra ubicada en la parte norte del Distrito Federal. Las colonias en donde se aplicaron los cuestionarios fueron: Lindavista, Tepeyac Insurgentes y Guadalupe Tepeyac.

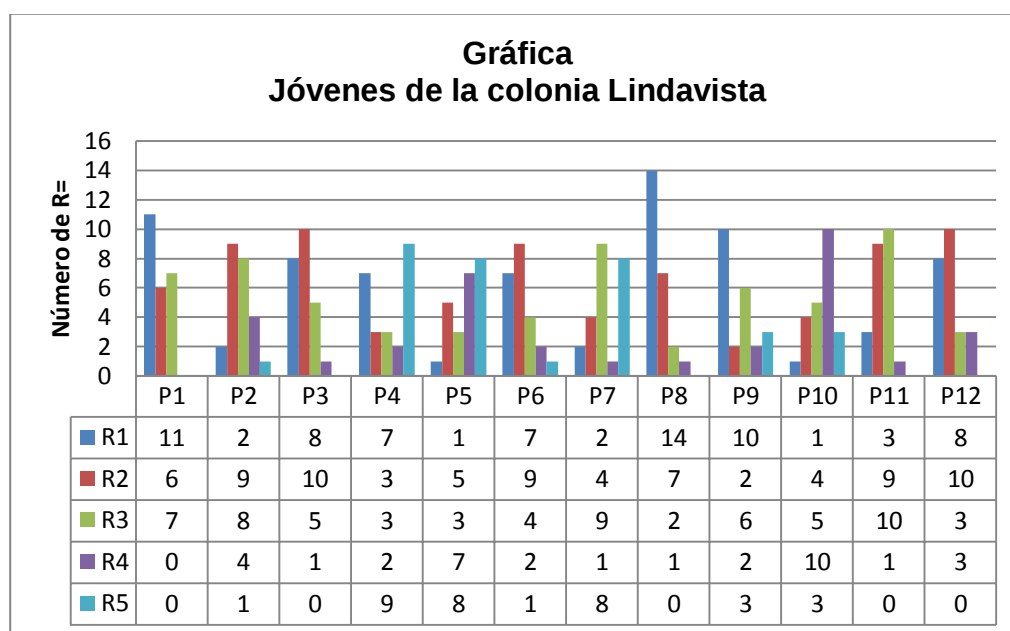
3.2.1.1. Colonia Lindavista

Todas las gráficas que se presentarán a continuación están estructuradas de la pregunta 1 (P1), a la pregunta número 12 (P12), que se encuentran de forma horizontal debajo y se leen de izquierda a derecha, en la parte inferior izquierda, se pueden apreciar las 5 respuestas que se manejan (R1, R2, R3, R4, R5), teniendo como valoración:

Respuestas:

- 1) Totalmente de acuerdo 2) De acuerdo 3) Ni de acuerdo ni en desacuerdo
4) En desacuerdo 5) Totalmente en desacuerdo

A continuación se muestra la gráfica que muestra los datos obtenidos de la aplicación de cuestionarios realizados a los jóvenes de la colonia Lindavista.

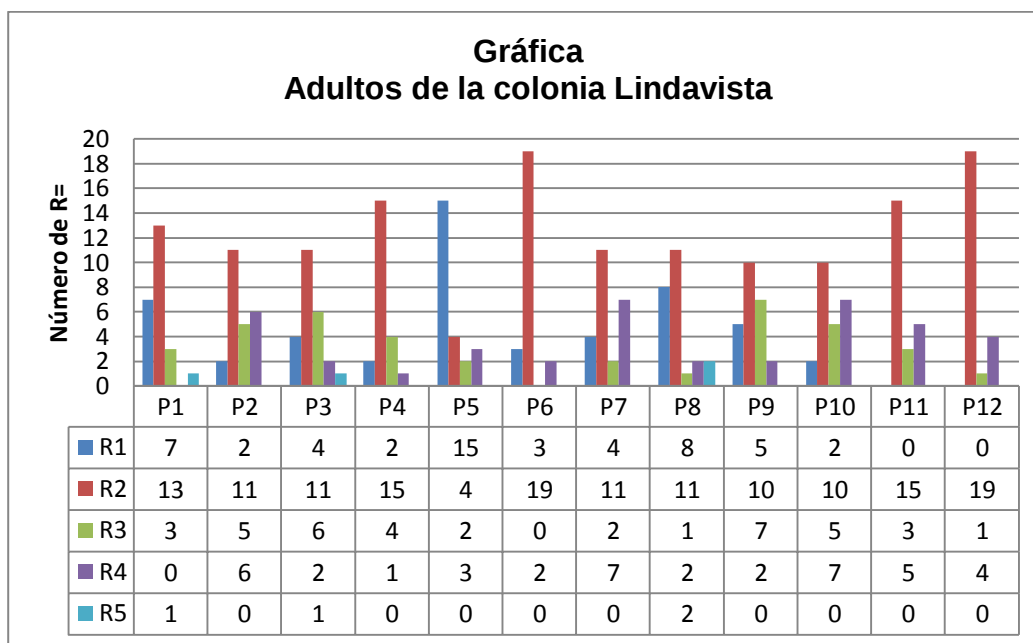


24. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Lindavista.

En la gráfica se observa que la mayoría de los jóvenes están totalmente de acuerdo que los símbolos dancísticos fueron formados en la época posrevolucionaria y solo están de acuerdo que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad del mexicano. Están totalmente de acuerdo que las danzas originarias de los pueblos nos representan más que la danza folklórica y están totalmente en desacuerdo en que el traje de indígena represente a México. Para los jóvenes de esta delegación los símbolos dancísticos que están totalmente

de acuerdo que más nos representan a todos los mexicanos son el charro y la danza del venado.

En cuestión de los adultos estos son los resultados que arrojaron los cuestionarios.



25. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Lindavista.

Los adultos de esta colonia están de acuerdo que los símbolos dancísticos se formaron en la época posrevolucionaria y que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad del mexicano. Al igual, están de acuerdo que la danza folklórica es la que más representa a los mexicanos en comparación con las danzas indígenas. Los adultos de esta colonia consideran que la indumentaria del indígena representa a México. En cuestión de los símbolos dancísticos están de acuerdo que la china poblana, la tehuana, el charro, la danza del venado, la danza

de los viejitos, la sandunga y el jarabe tapatío son los símbolos que nos representan ante el mundo.

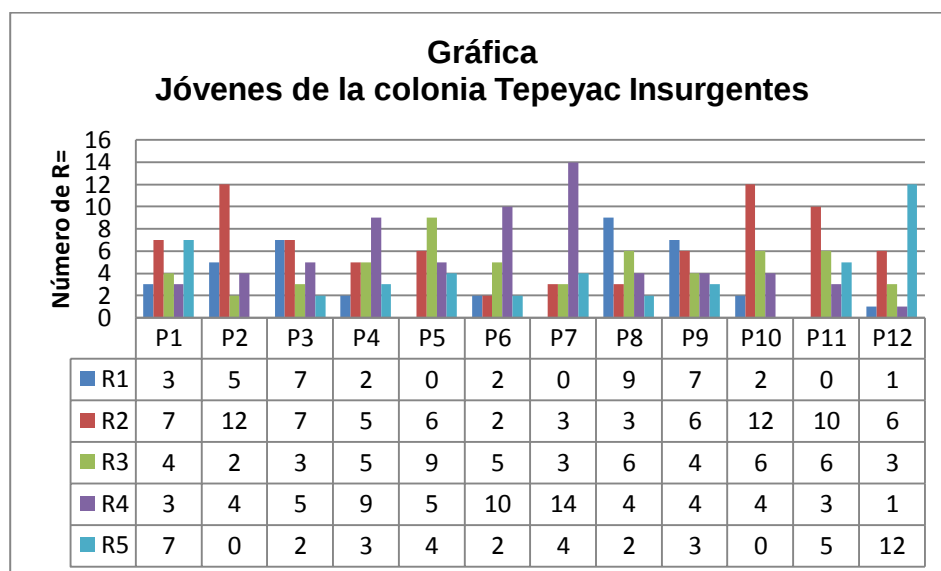
3.2.1.2. Colonia Tepeyac Insurgentes

Al igual que las gráficas anteriores están estructuradas de la pregunta 1 (P1), a la pregunta número 12 (P12), que se encuentran de forma horizontal y se leen de izquierda a derecha, en la parte inferior izquierda, se pueden apreciar las 5 respuestas que se manejan (R1, R2, R3, R4, R5), teniendo como valoración:

Respuestas:

- 1)** Totalmente de acuerdo **2)** De acuerdo **3)** Ni de acuerdo ni en desacuerdo
4) En desacuerdo **5)** Totalmente en desacuerdo

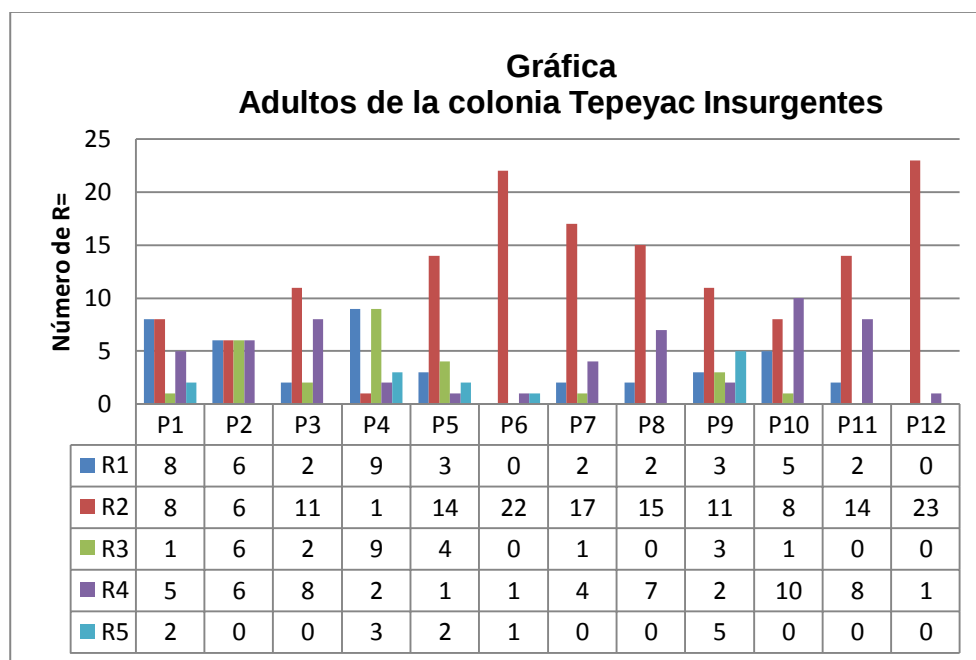
La siguiente gráfica muestra los resultados de los cuestionarios aplicados para los jóvenes de la colonia Tepeyac Insurgentes.



26. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Tepeyac Insurgentes.

La gráfica muestra que para los jóvenes de esta colonia, la misma cantidad de personas está de acuerdo que los símbolos dancísticos se formaron en la época posrevolucionaria, mientras que los demás están totalmente en desacuerdo. Los jóvenes están de acuerdo en que la danza folklórica es parte fundamental del mexicano y están totalmente convencidos de que las danzas indígenas son más representativas para los mexicanos que la danza folklórica ejecutada en un escenario. Para la indumentaria del indígena no están de acuerdo ni en desacuerdo en que está sea la típica del país y para ellos los símbolos en los que están totalmente de acuerdo que nos representan ante el mundo son el charro y la danza del venado.

Para los adultos estos fueron los resultados a los cuestionarios.



27. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Tepeyac Insurgentes.

La gráfica muestra que los adultos están convencidos que los símbolos dancísticos fueron formados en la época posrevolucionaria. En el caso de esta colonia para la pregunta acerca de la danza folklórica como parte de la identidad del mexicano, las opiniones están divididas ya que la misma cantidad de personas están entre totalmente de acuerdo, de acuerdo, ni de acuerdo ni en desacuerdo y en desacuerdo. Están de acuerdo que las danzas indígenas nos representan más que la danza folklórica y de igual forma que la indumentaria del indígena es la típica del país. Están más convencidos que la china poblana, la tehuana, el charro, la danza del venado, la sandunga y el jarabe tapatío son símbolos dancísticos que nos representan como mexicanos.

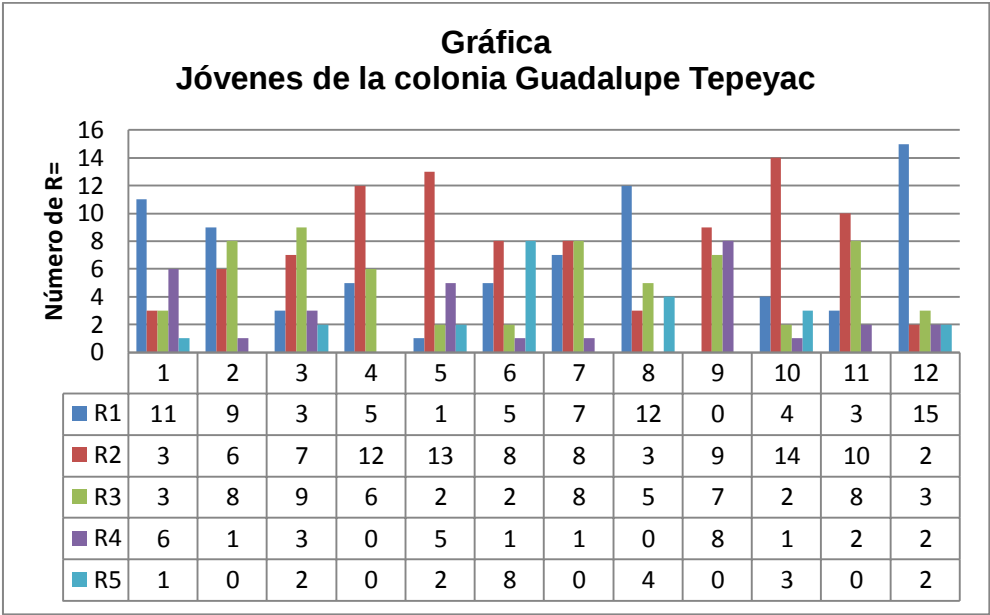
3.2.1.2. Colonia Guadalupe Tepeyac

Al igual que las gráficas anteriores están estructuradas de la pregunta 1 (P1), a la pregunta número 12 (P12), que se encuentran de forma horizontal y se leen de izquierda a derecha, en la parte inferior izquierda, se pueden apreciar las 5 respuestas que se manejan (R1, R2, R3, R4, R5), teniendo como valoración:

Respuestas:

- | | | |
|---------------------------------|------------------------------------|--|
| 1) Totalmente de acuerdo | 2) De acuerdo | 3) Ni de acuerdo ni en desacuerdo |
| 4) En desacuerdo | 5) Totalmente en desacuerdo | |

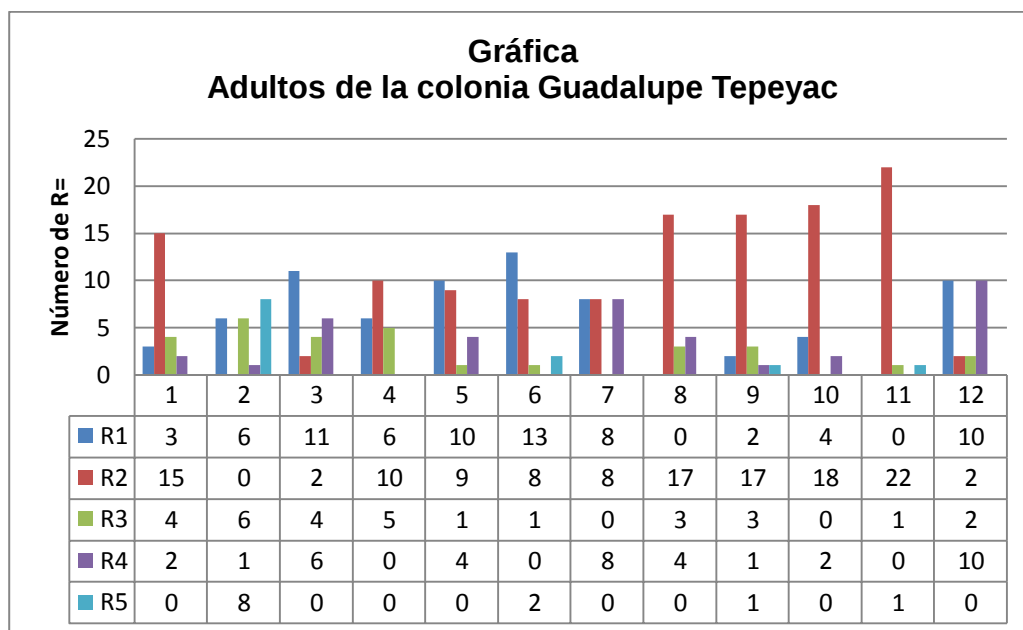
La siguiente gráfica muestra los resultados de los cuestionarios aplicados para los jóvenes de la colonia Guadalupe Tepeyac.



28. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Guadalupe Tepeyac

Los jóvenes de esta colonia, están totalmente de acuerdo que los símbolos dancísticos se formaron en la época nacionalista de 1920 y que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad del mexicano. Para los jóvenes la danza folklórica es la que más representa a los mexicanos en comparación con las danzas indígenas. Están de acuerdo que la indumentaria típica del país es la del indígena. Para los jóvenes de esta colonia los símbolos dancísticos que más nos representan ante el mundo son el charro y el jarabe tapatío.

La siguiente gráfica muestra los resultados de los cuestionarios aplicados a los adultos de la colonia Guadalupe Tepeyac.



29. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Guadalupe Tepeyac

Los adultos de la colonia Guadalupe Tepeyac están de acuerdo que los símbolos dancísticos surgieron en la época posrevolucionaria. Están totalmente en desacuerdo que la danza folklórica sea parte fundamental de la identidad del mexicano y están totalmente de acuerdo que las danzas indígenas son más representativas para los mexicanos que la danza folklórica presentada en un escenario. Al igual, los adultos están totalmente de acuerdo que la indumentaria típica del país es la del indígena. En cuestión de los símbolos dancísticos, los adultos están totalmente convencidos de que los más representativos son la china poblana y el jarabe tapatío.

3.2.2. Delegación Cuauhtémoc

El nombre de la Delegación Cuauhtémoc perpetúa la memoria del último emperador azteca, quien fue hecho prisionero dentro del perímetro de la demarcación. Cuauhtémoc significa, águila que desciende.

Esta delegación, representa a la parte del centro del Distrito Federal. Las tres colonias en las que se realizaron los cuestionarios son: del norte de la delegación la colonia Buenavista, del centro la colonia Centro y del sur de la delegación la colonia Doctores.

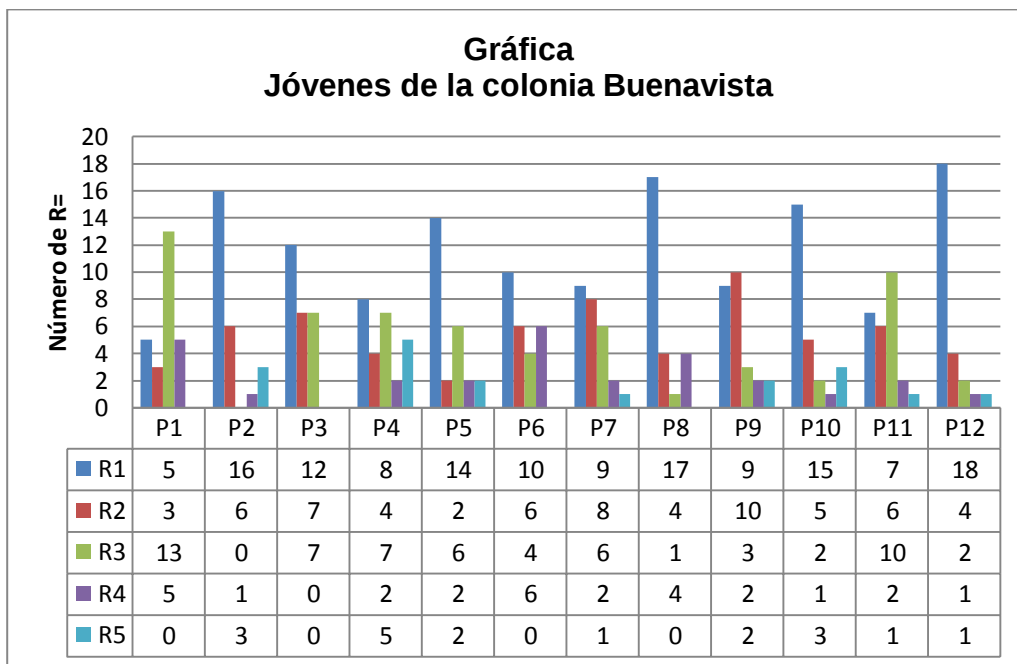
3.2.2.1. Colonia Buenavista

Al igual que las gráficas anteriores están estructuradas de la pregunta 1 (P1), a la pregunta número 12 (P12), que se encuentran de forma horizontal y se leen de izquierda a derecha, en la parte inferior izquierda, se pueden apreciar las 5 respuestas que se manejan (R1, R2, R3, R4, R5), teniendo como valoración:

Respuestas:

- | | | |
|--------------------------|-----------------------------|-----------------------------------|
| 1) Totalmente de acuerdo | 2) De acuerdo | 3) Ni de acuerdo ni en desacuerdo |
| 4) En desacuerdo | 5) Totalmente en desacuerdo | |

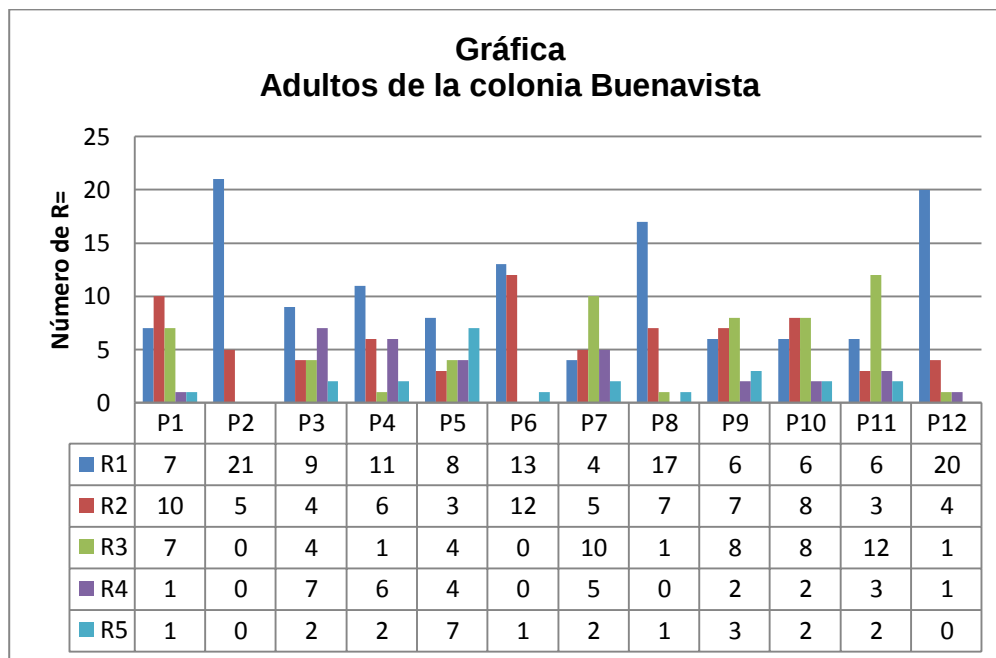
La siguiente gráfica muestra los resultados obtenidos en los cuestionarios a jóvenes y adultos de la colonia Buenavista.



30. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Buenavista.

En la gráfica anterior se observa que la mayoría de los jóvenes no están de acuerdo ni en desacuerdo de que los símbolos dancísticos hayan sido creados en la época posrevolucionaria. Están totalmente de acuerdo de que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad de los mexicanos. Al igual están totalmente de acuerdo de que las danzas originarias de los pueblos indígenas son las que más representan a los mexicanos que las presentadas en algún escenario y sostienen que la indumentaria de calzón y camisa de manta de indígenas, es la que más representa a México. De igual forma están totalmente convencidos de que los símbolos dancísticos que más representan a los mexicanos son la china poblana, el charro, la danza de viejitos y el jarabe tapatío.

En cuestión de los adultos de la colonia Buenavista, estos son los resultados.



31. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Buenavista.

Los adultos de la colonia Buenavista, a diferencia de los jóvenes, están de acuerdo que la época posrevolucionaria fue la formadora de los símbolos dancísticos de México. Al igual que los jóvenes, los adultos también están totalmente de acuerdo que la danza folklórica es una parte importante de la identidad de los mexicanos. En esta colonia, los adultos están totalmente de acuerdo que tanto las danzas indígenas como las danzas folklóricas presentadas en escenarios representan a México. En cuestión de que el traje de indígena es el más representativo de México, solo hay una respuesta de diferencia, la mayoría cree que efectivamente esta indumentaria es la más común y con una respuesta menos algunos están totalmente en desacuerdo con este argumento. A diferencia de los jóvenes, los

adultos piensan que los símbolos que más representan a México son sólo, la china poblana, el charro y el jarabe tapatío.

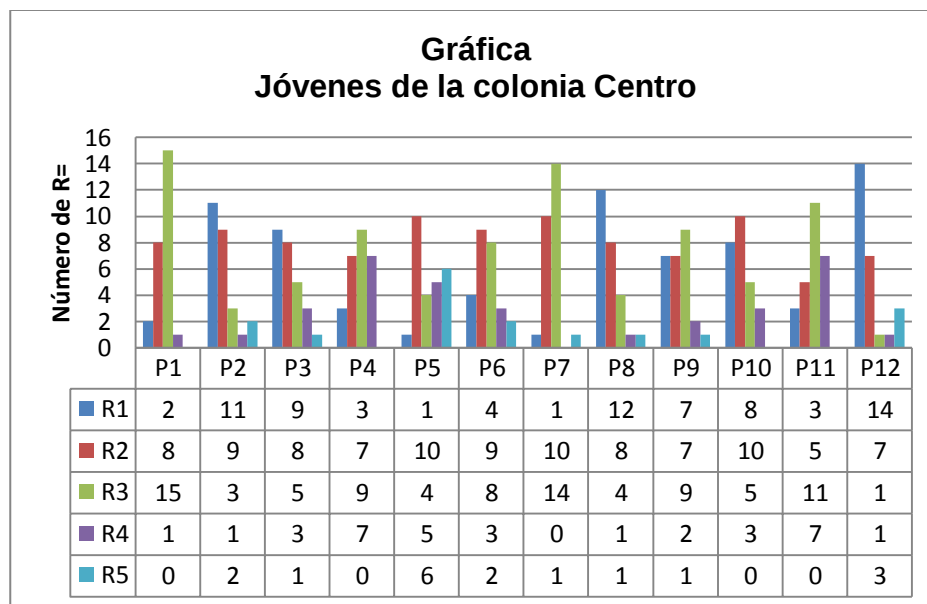
3.2.2.2. Colonia Centro

Al igual que las gráficas anteriores están estructuradas de la pregunta 1 (P1), a la pregunta número 12 (P12), que se encuentran de forma horizontal y se leen de izquierda a derecha, en la parte inferior izquierda, se pueden apreciar las 5 respuestas que se manejan (R1, R2, R3, R4, R5), teniendo como valoración:

Respuestas:

- 1) Totalmente de acuerdo 2) De acuerdo 3) Ni de acuerdo ni en desacuerdo**
4) En desacuerdo 5) Totalmente en desacuerdo

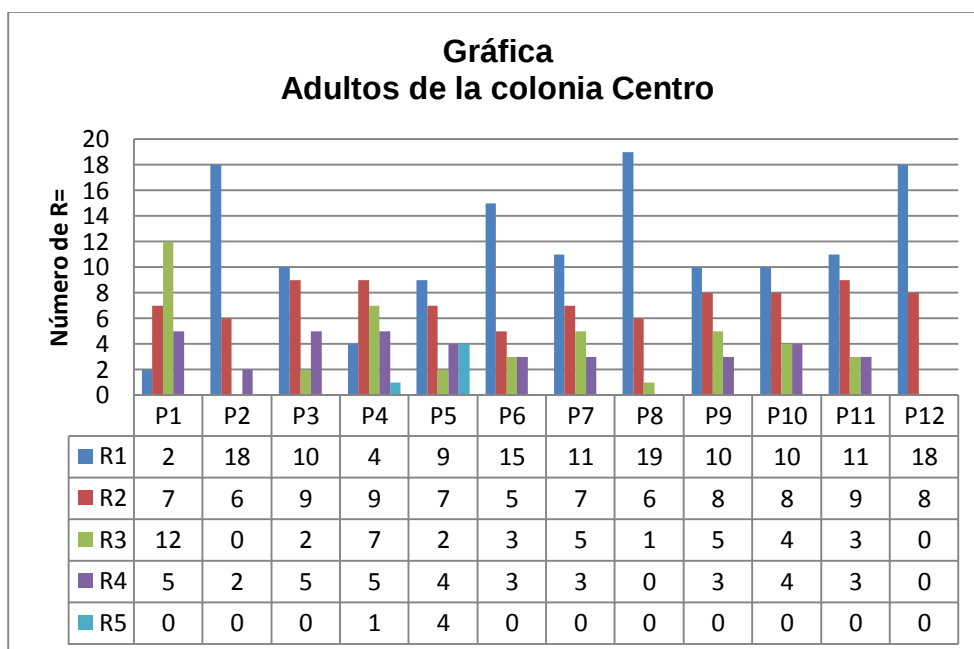
Para la colonia Centro estos fueron los resultados a los cuestionarios.



32. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Centro.

La gráfica anterior muestra que los jóvenes de la colonia Centro no están de acuerdo ni en desacuerdo que la época posrevolucionaria fuera la formadora de los símbolos dancísticos. Están totalmente de acuerdo que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad de los mexicanos al igual que creen que las danzas indígenas nos representan más que la danza folklórica. Están de acuerdo que la indumentaria de indígena es la más típica de México y para los jóvenes de esta colonia los símbolos dancísticos que más nos representan son el charro y el jarabe tapatío.

Para los adultos, la siguiente gráfica muestra los resultados obtenidos en los cuestionarios.



33. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Centro.

La gráfica anterior nos arroja que de igual forma que los jóvenes de la colonia Centro no están de acuerdo ni en desacuerdo que la época posrevolucionaria fuera la formadora de los símbolos dancísticos. La gran mayoría cree que la danza folklórica es parte de la identidad de los mexicanos. De igual forma que los jóvenes, también están totalmente de acuerdo que las danzas indígenas nos representan más que las danzas folklóricas presentadas en un escenario, también creen que la indumentaria de indígena es la más típica del país. Para los adultos de esta colonia, la china poblana, la tehuana, el charro, la danza del venado, la danza de los viejitos, el baile de la sandunga y el jarabe tapatío, son símbolos dancísticos que nos representan en cualquier parte del mundo.

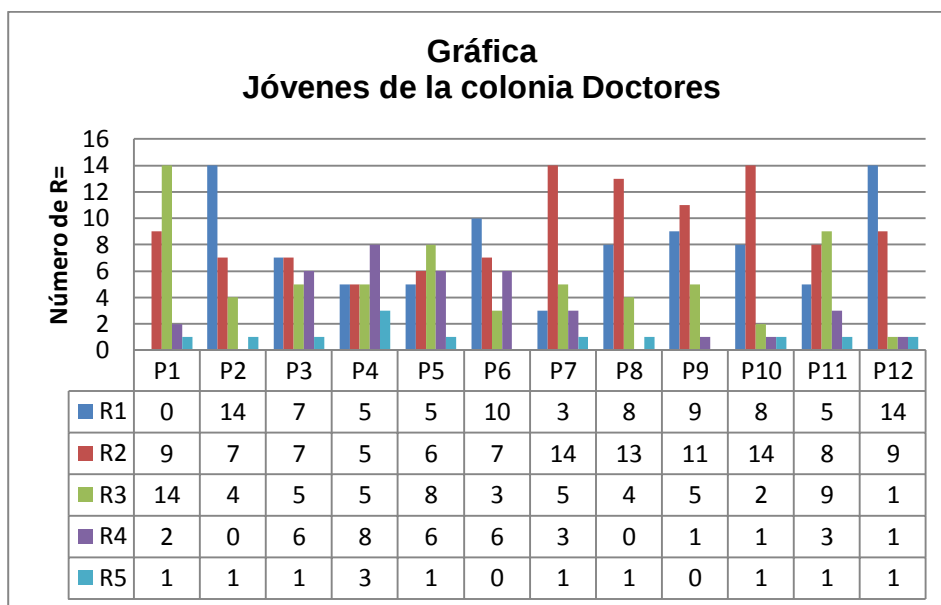
3.2.2.3. Colonia Doctores

Al igual que las gráficas anteriores están estructuradas de la pregunta 1 (P1), a la pregunta número 12 (P12), que se encuentran de forma horizontal y se leen de izquierda a derecha, en la parte inferior izquierda, se pueden apreciar las 5 respuestas que se manejan (R1, R2, R3, R4, R5), teniendo como valoración:

Respuestas:

- 1)** Totalmente de acuerdo **2)** De acuerdo **3)** Ni de acuerdo ni en desacuerdo
4) En desacuerdo **5)** Totalmente en desacuerdo

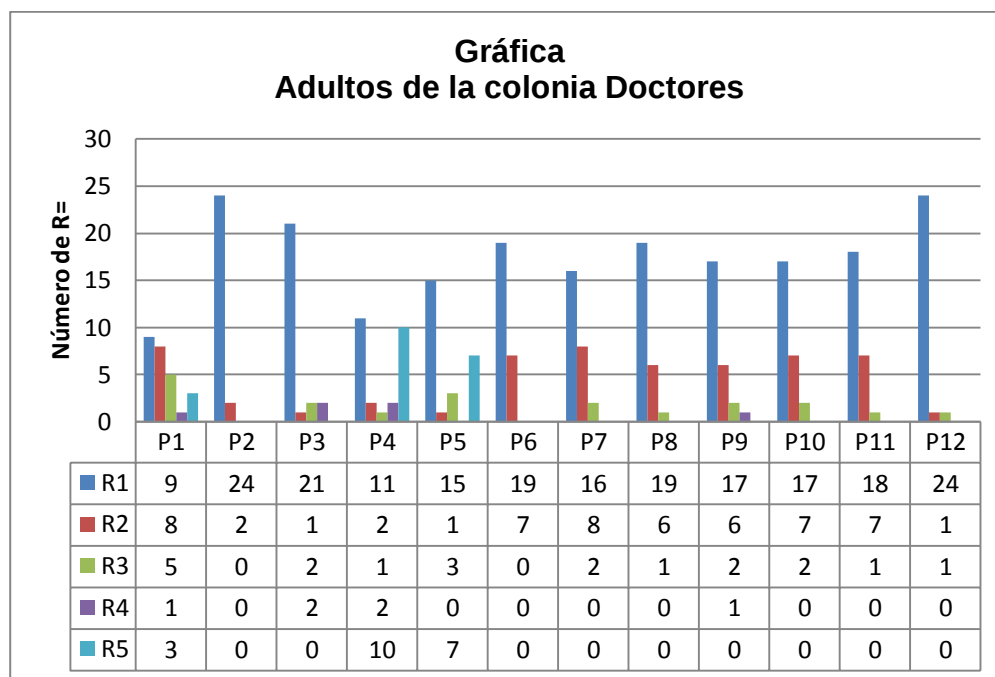
Para esta colonia estos fueron los resultados para los jóvenes.



34. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Doctores.

Los cuestionarios a los jóvenes de la colonia Doctores arrojan resultados que no están de acuerdo ni en desacuerdo de que los símbolos dancísticos se formaron en la época posrevolucionaria. Están totalmente de acuerdo que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad de los mexicanos, al igual están totalmente de acuerdo que las danzas indígenas nos representan más que la danza folklórica presentada en un escenario. En el caso de la indumentaria del indígena, ellos no están de acuerdo ni en desacuerdo que este sea el más típico del país y por último están totalmente de acuerdo que los símbolos dancísticos que más nos representan es la china poblana y el jarabe tapatío.

Para los adultos de la colonia Doctores estos fueron los resultados a los cuestionarios realizados.



35. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Doctores.

Los adultos de la colonia Doctores están totalmente de acuerdo, a diferencia de los jóvenes, que los símbolos dancísticos se formaron en la época posrevolucionaria. En este caso, la gran mayoría de los adultos, están totalmente de acuerdo que la danza folklórica es un aspecto importante en la identidad de los mexicanos. De igual forma están totalmente de acuerdo que las danzas indígenas representan más a los mexicanos que la danza folklórica presentada en un escenario y que la indumentaria del indígena es la más representativa del país. En el caso de los símbolos dancísticos que más nos representan ante el mundo, ellos están totalmente de acuerdo en que la china poblana, la tehuana, el charro, la danza del venado, la danza de los viejitos, la sandunga y el jarabe tapatío son los más representativos.

3.2.3. Delegación Tlalpan

La palabra Tlalpan se compone de dos vocablos de origen náhuatl, 'tlalli' que significa "tierra" y 'pan' que significa "sobre", sin embargo se le agregó la palabra "firme": Tlalpan "lugar de tierra firme".

Esta delegación, representa a la parte sur del Distrito Federal. Las tres colonias en las que se realizaron los cuestionarios son: del norte de la delegación la colonia Vergel Coapa, del centro la colonia Tlalpan Centro y del sur la colonia Héroes de Padierna.

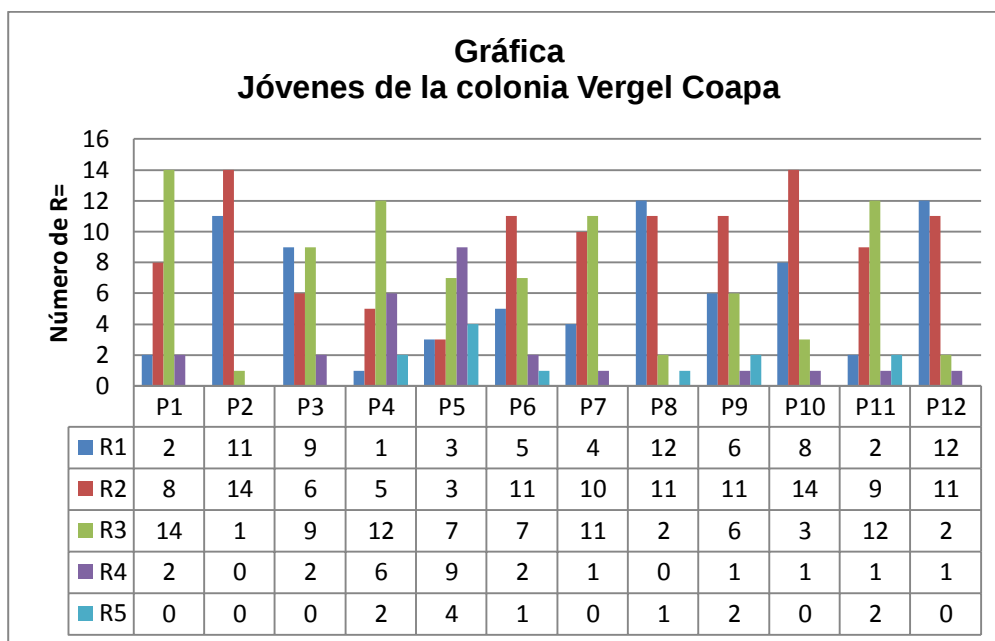
3.2.3.1. Colonia Vergel Coapa

Al igual que las gráficas anteriores están estructuradas de la pregunta 1 (P1), a la pregunta número 12 (P12), que se encuentran de forma horizontal y se leen de izquierda a derecha, en la parte inferior izquierda, se pueden apreciar las 5 respuestas que se manejan (R1, R2, R3, R4, R5), teniendo como valoración:

Respuestas:

- | | | |
|---------------------------------|------------------------------------|--|
| 1) Totalmente de acuerdo | 2) De acuerdo | 3) Ni de acuerdo ni en desacuerdo |
| 4) En desacuerdo | 5) Totalmente en desacuerdo | |

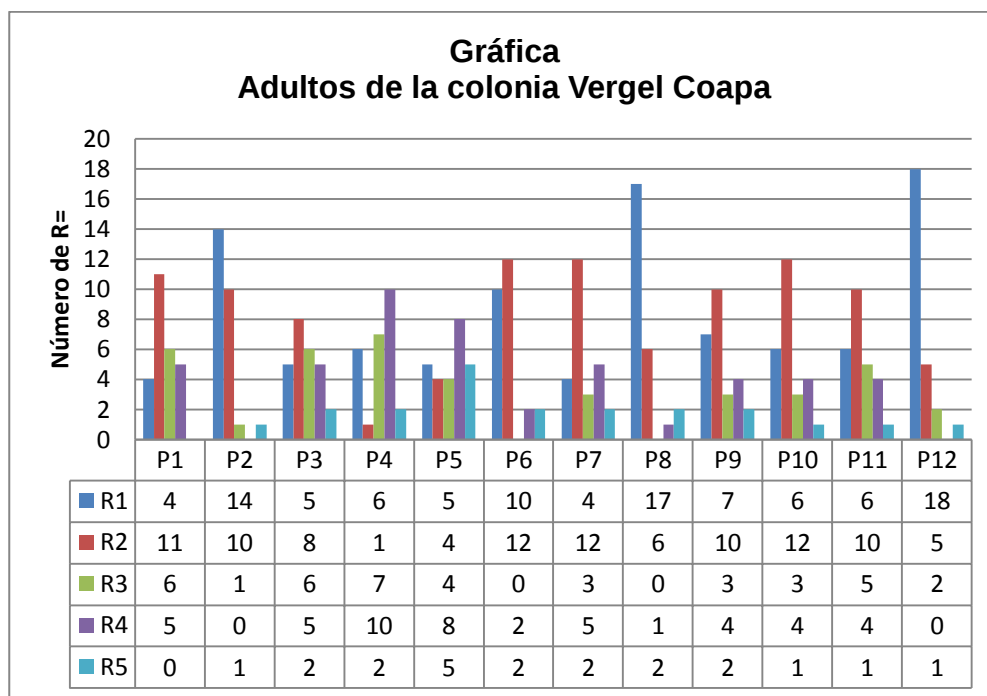
La siguiente gráfica muestra los resultados de los cuestionarios realizados a jóvenes de la colonia Vergel Coapa.



36. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Vergel Coapa.

Los jóvenes no están de acuerdo ni en desacuerdo de que los símbolos dancísticos fueron formados en la época posrevolucionaria. Están de acuerdo en que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad de los mexicanos. En esta colonia hay la misma cantidad de jóvenes que piensan que la danzas indígenas representan más a los mexicanos que la danza folklórica, que los que no están de acuerdo ni en desacuerdo. También están en desacuerdo de que la indumentaria del indígena sea la más representativa y están totalmente de acuerdo en que los símbolos dancísticos que más nos representan como mexicanos son el charro y el baile del jarabe tapatío.

La siguiente gráfica muestra los resultados obtenidos en los cuestionarios a adultos de la colonia Vergel Coapa.



37. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Vergel Coapa.

La gráfica muestra que los adultos consideran que los símbolos dancísticos se formaron en la época posrevolucionaria. Están totalmente de acuerdo que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad del mexicano. Para los adultos de esta colonia, las danzas indígenas son más representativas para los mexicanos que la danza folklórica ejecutada en un escenario. Están en desacuerdo que la indumentaria del indio sea la típica del país. En cuestión de los símbolos dancísticos, los adultos de esta colonia están totalmente de acuerdo que la china poblana, el charro y el jarabe tapatío nos representan ante el mundo.

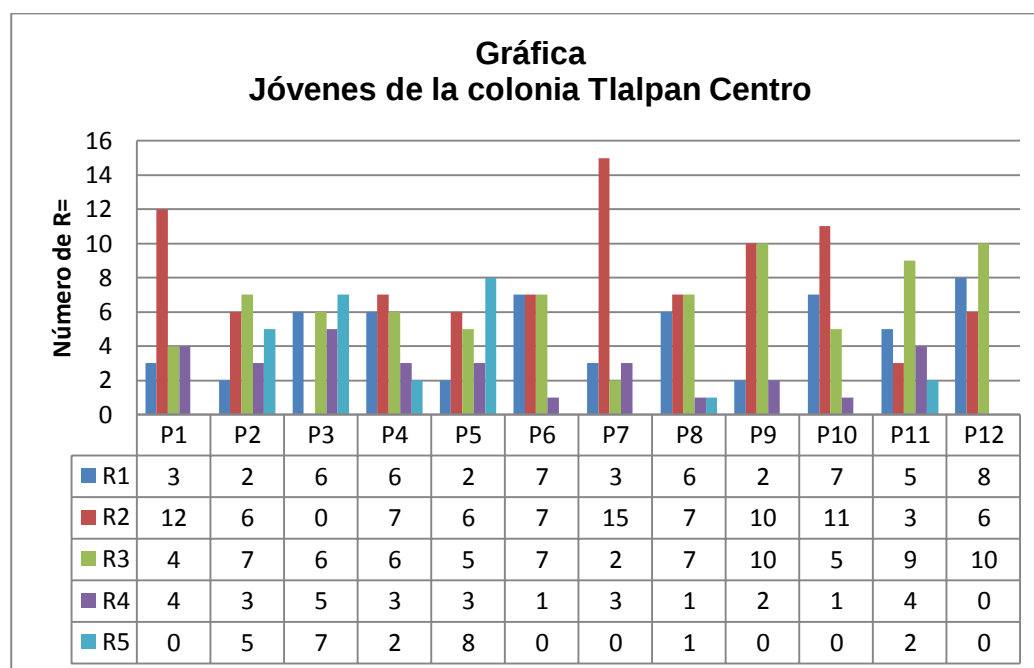
3.2.3.2. Colonia Tlalpan Centro

Al igual que las gráficas anteriores están estructuradas de la pregunta 1 (P1), a la pregunta número 12 (P12), que se encuentran de forma horizontal y se leen de izquierda a derecha, en la parte inferior izquierda, se pueden apreciar las 5 respuestas que se manejan (R1, R2, R3, R4, R5), teniendo como valoración:

Respuestas:

- 1) Totalmente de acuerdo 2) De acuerdo 3) Ni de acuerdo ni en desacuerdo**
4) En desacuerdo 5) Totalmente en desacuerdo

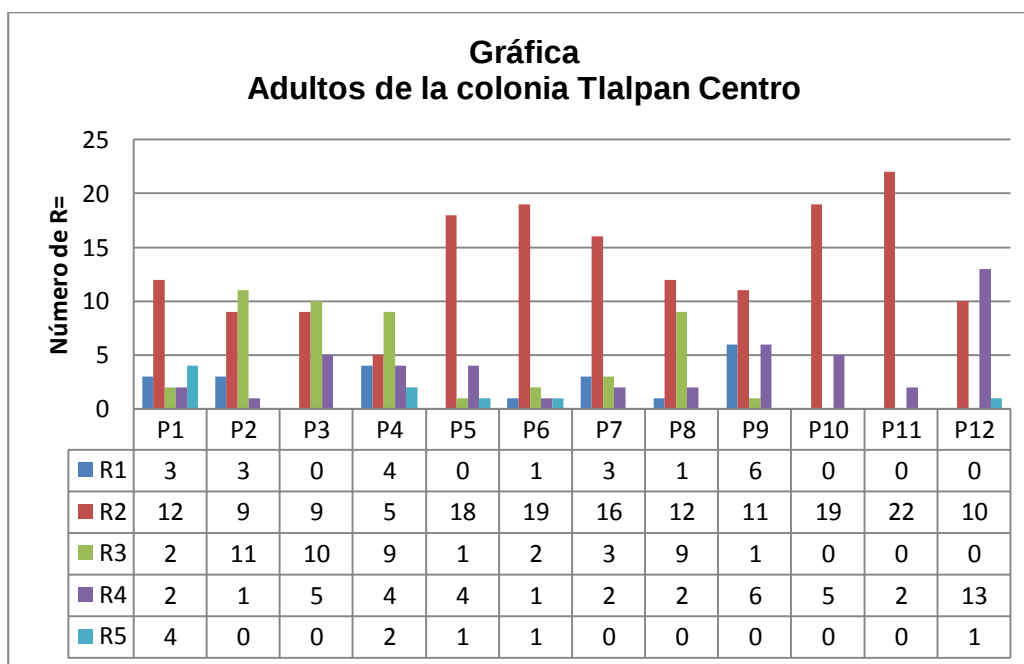
La siguiente gráfica muestra los resultados obtenidos en los cuestionarios realizados en la colonia Tlalpan Centro.



38. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Tlalpan Centro.

Los jóvenes de esta colonia están de acuerdo que los símbolos dancísticos se formaron en la época posrevolucionaria, no están de acuerdo ni en desacuerdo que la danza folklórica sea parte fundamental de la identidad del mexicano pero si están de acuerdo en que la danza folklórica sea la que más representa a los mexicanos. Por otra parte están totalmente en desacuerdo en que la indumentaria del indígena sea la típica del país. En cuestión de los símbolos están de acuerdo que los que representan a los mexicanos son la china poblana, la tehuana, el charro, la danza del venado y la danza de los viejitos.

Para los adultos la siguiente gráfica muestra los resultados obtenidos en los cuestionarios.



39. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Tlalpan Centro.

Los adultos de esta colonia, están de acuerdo que la época posrevolucionaria fue la formadora de los símbolos dancísticos de México, por otra parte no están ni de acuerdo ni en desacuerdo que la danza folklórica sea parte fundamental de la identidad del mexicano al igual que en la cuestión de escoger la más representativa para los mexicanos, entre la danza folklórica y las danzas indígenas. En lo que sí están de acuerdo es en que la indumentaria del indígena es la típica del país al igual en los símbolos que nos representa como mexicanos, como lo es la china poblana, la tehuana, el charro, la danza del venado y la danza de los viejitos.

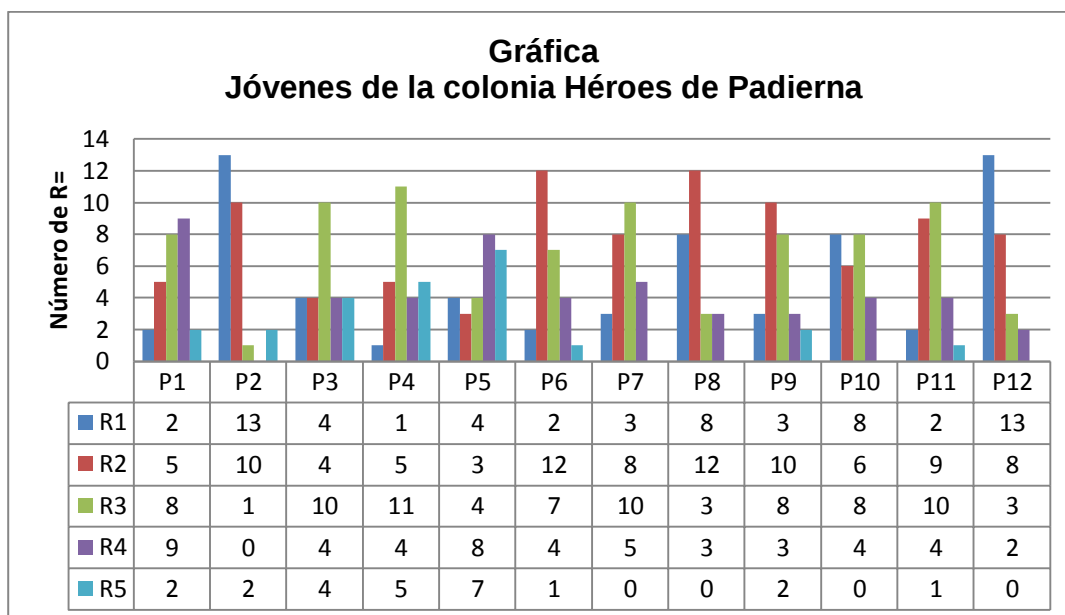
3.2.3.3. Colonia Héroes de Padierna

Al igual que las gráficas anteriores están estructuradas de la pregunta 1 (P1), a la pregunta número 12 (P12), que se encuentran de forma horizontal y se leen de izquierda a derecha, en la parte inferior izquierda, se pueden apreciar las 5 respuestas que se manejan (R1, R2, R3, R4, R5), teniendo como valoración:

Respuestas:

- 1)** Totalmente de acuerdo **2)** De acuerdo **3)** Ni de acuerdo ni en desacuerdo
4) En desacuerdo **5)** Totalmente en desacuerdo

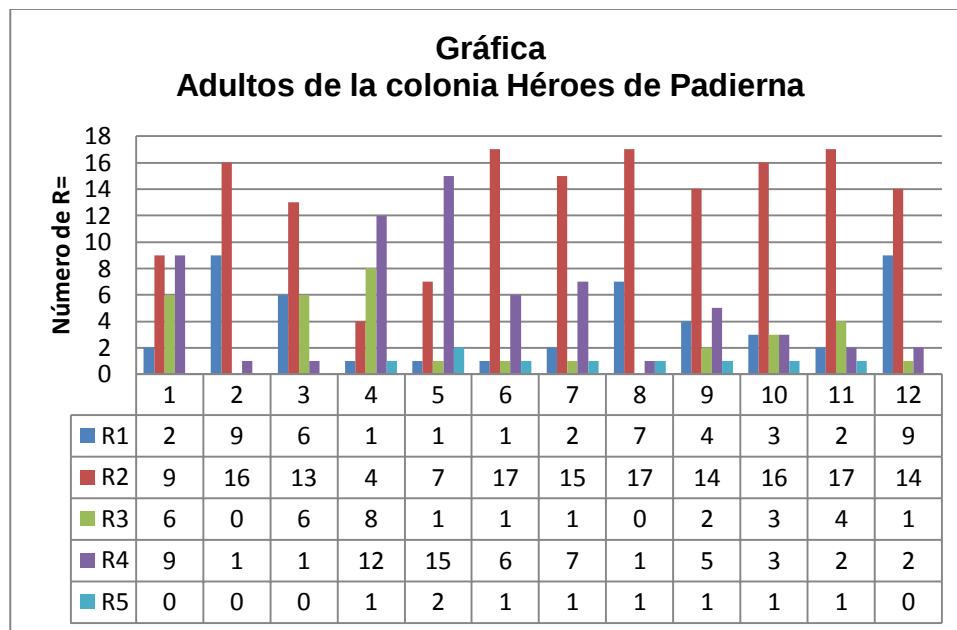
A continuación se muestra la gráfica de los resultados obtenidos en los cuestionarios a jóvenes de esta colonia.



40. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Héroes de Padierna.

La gráfica muestra que los jóvenes no están de acuerdo en que la época nacionalista de 1920 sea la formadora de los símbolos dancísticos, pero están totalmente de acuerdo en que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad de los mexicanos. Por otra parte no están de acuerdo ni en desacuerdo, en que las danzas indígenas y la danza folklórica, nos representen más una que la otra. En cuestión de la indumentaria del indígena, los jóvenes están en desacuerdo que esta sea típica del país. Para ellos los símbolos dancísticos en los que están de acuerdo que sean los representativos de México, son la china poblana, el charro, la danza del venado y solo están totalmente de acuerdo que el baile del jarabe tapatío sea el que nos representa ante el mundo.

La siguiente gráfica muestra los resultados para los adultos de la colonia Héroes de Padierna.



41. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Héroes de Padierna.

La gráfica muestra que los adultos de la colonia Héroes de Padierna, están de acuerdo en que la época posrevolucionaria sea la formadora de los símbolos dancísticos de México, al igual están de acuerdo que la danza folklórica sea parte de la identidad de los mexicanos. Los adultos de esta colonia, también están de acuerdo en que las danzas indígenas nos representen más que la danza folklórica y están en desacuerdo que la indumentaria típica del país sea la del indígena. En cuestión de los símbolos están de acuerdo que la china poblana, la tehuana, el charro, la danza del venado, la danza de los viejitos y la sandunga sean los más representativos de los mexicanos y están totalmente de acuerdo en que el baile que nos representa ante el mundo es el jarabe tapatío.

Conclusiones

En este apartado se abarcan los principales hallazgos de la investigación, así como la utilización de los datos obtenidos en las encuestas aplicadas a la población actual, de las delegaciones y colonias mencionadas, los cuales nos ayudarán a confirmar o refutar la hipótesis de esta investigación. La cual retomamos a continuación:

Los símbolos dancísticos que identifican a la nación mexicana a partir de la época pos-revolucionaria fueron: el indio, la china poblana, el charro, la tehuana, las danzas de viejitos, y la del venado y los bailes: la sandunga y el jarabe tapatío.

Para lo cual analizaremos capítulo por capítulo los aportes que hicimos para aceptar o refutar dicha hipótesis, de tal manera que también tuviéramos elementos para contextualizar en tiempo y espacio el periodo histórico que analizamos basándonos en los datos históricos obtenidos mediante la investigación bibliográfica y hemerográfica.

En el primer capítulo *En busca del nacionalismo mexicano* aportamos un panorama de la llegada del nacionalismo a México, para lo cual presentamos varios conceptos entre ellos: el nacionalismo, y el folklore. Los contextualizamos mediante las referencias históricas enfatizando el aspecto de las manifestaciones dancísticas de la década de 1920 a 1930.

Consideramos que este capítulo nos permitió conocer someramente a los actores sociales, sus luchas, ideales y planteamientos que contribuyeron al proceso de construcción del nacionalismo mexicano.

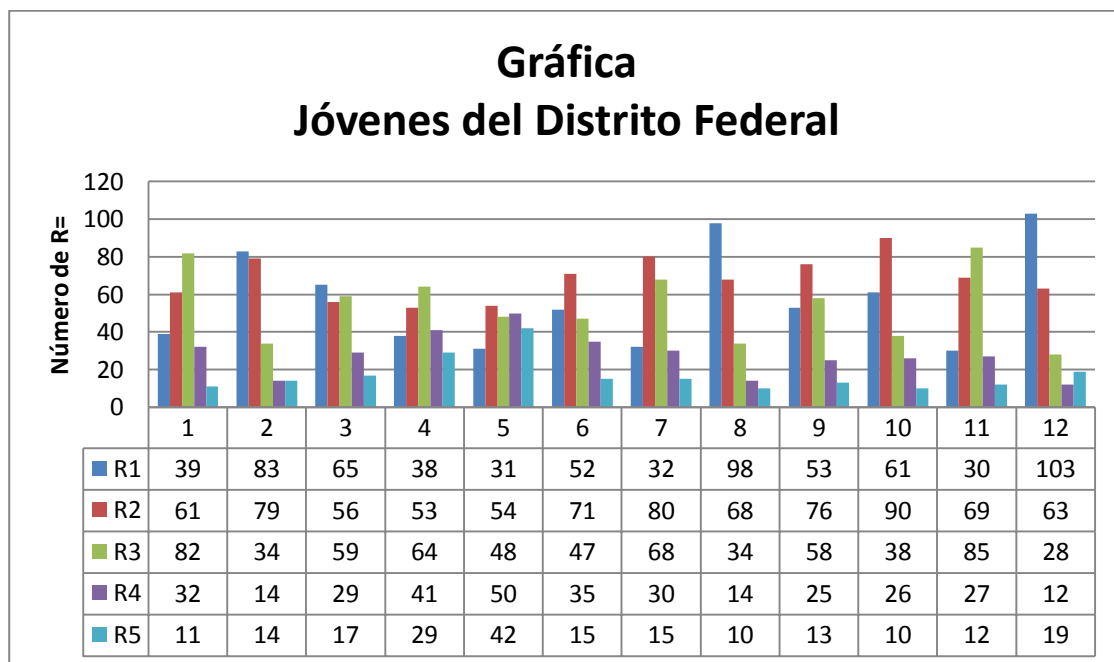
El segundo capítulo consideramos es la parte en la que se desarrolla la investigación propiamente dicha, ya que para el tema de *La construcción de los símbolos dancísticos identitarios* incidieron varios factores históricos y sociales, seleccionamos del discurso político y social palabras claves como: estereotipo, típico, entre las más sobresalientes que marcaron la ideología de la época.

A la vez se presentó a José Vasconcelos como el personaje célebre de la época del nacionalismo mexicano, que dio apoyo a gran parte de la cultura mexicana a través de su cargo dentro de la Secretaría de Educación Pública, donde puso en práctica su proyecto nacional para la educación y la cultura mexicana aportando a demás imágenes de los mexicanos que con ayuda de la danza fueron difundidas en todo el país.

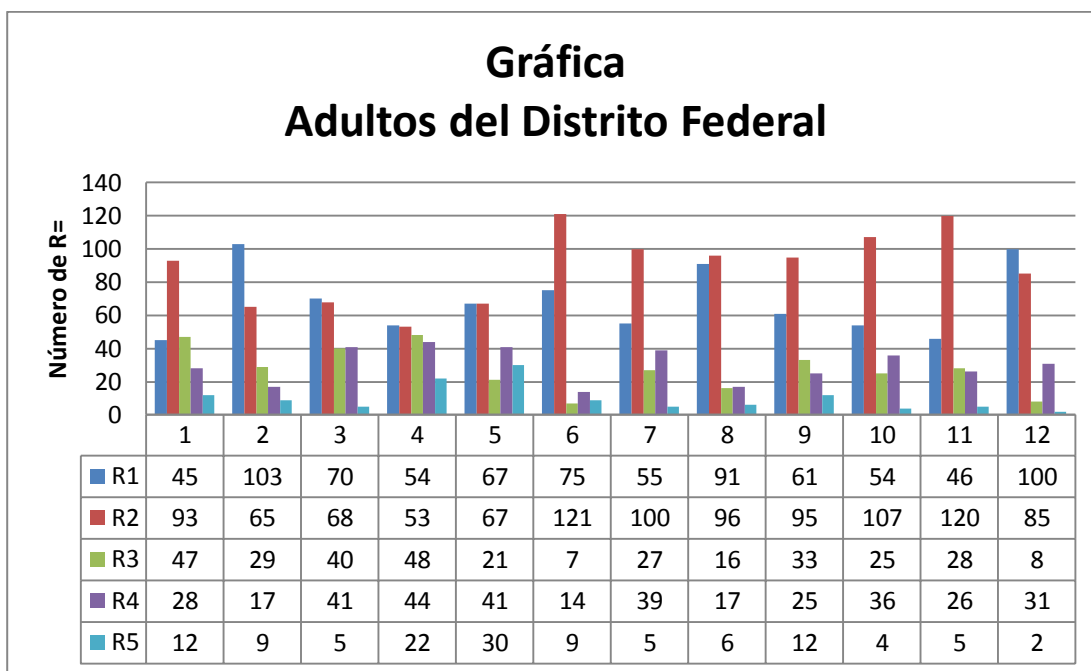
En el tercer capítulo *La danza folklórica en la actualidad*, con la investigación antes dada, se realizó un cuestionario de 12 preguntas en escala de Likert el cual se realizó a jóvenes y adultos en tres delegaciones del Distrito Federal: en la zona norte Gustavo A. Madero, en la zona centro Cuauhtémoc y en la zona sur Tlalpan, con la finalidad de comparar dos diferentes épocas: la primera donde se dio el auge del nacionalismo mexicano y en la actual donde veremos lo que perduró de ese

movimiento social. Así se darán resultados sobre la hipótesis de que los símbolos dancísticos que identificaron a la nación mexicana de la época posrevolucionaria de la década de 1920 a 1930 fueron el indio, la china poblana, el charro, la danza de los viejitos, del venado y los bailes de la sandunga y el jarabe tapatío.

En este trabajo de campo se realizaron gráficas con los resultados de jóvenes y adultos de las tres delegaciones antes mencionadas, como lo muestra la gráfica 42 y 43.



42. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de las tres delegaciones del Distrito Federal



43. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de las tres delegaciones del Distrito Federal

A continuación presentamos una tabla de sistematización en donde se podrá observar la gráfica total de jóvenes y adultos del Distrito Federal; en este análisis se colocará solo la respuesta a la que contestaron el mayor número de personas, para posteriormente realizar una comparación de datos entre los jóvenes y adultos.

Tabla			
Descripción de la gráfica total de jóvenes y adultos			
Pregunta	Jóvenes	Adultos	Observaciones
1	82 jóvenes de 234, no están de acuerdo ni en desacuerdo que la	93 adultos de 234 están de acuerdo que la época	En esta pregunta hay una diferencia debido a que la mayoría de los jóvenes no tenían

	época posrevolucionaria fue la formadora de los símbolos dancísticos de México.	posrevolucionaria fue la formadora de los símbolos dancísticos de México.	conocimiento sobre la pregunta, mientras que los adultos están de acuerdo en que la época posrevolucionaria fue la formadora de los símbolos dancísticos de México.
2	83 jóvenes de 234 están totalmente de acuerdo que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad del mexicano.	103 adultos de 234 están totalmente de acuerdo que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad del mexicano.	En esta pregunta la mayoría de los dos tipos de población coinciden en que la danza folklórica es parte fundamental de la identidad del mexicano, aunque a diferencia de los jóvenes, hay mayor cantidad de adultos que creen esto.
3	65 jóvenes de 234 están de acuerdo que las danzas indígenas nos representan más que la danza folklórica.	70 adultos de 234 están totalmente de acuerdo que las danzas indígenas nos representan más que la danza folklórica.	Los jóvenes sólo están de acuerdo que las danzas indígenas nos representan más que la danza folklórica mientras que los adultos están totalmente de acuerdo.
4	64 jóvenes de 234 no están de acuerdo ni en desacuerdo que la danza folklórica ejecutada en un escenario es más representativa que las	54 adultos de 234 están totalmente de acuerdo que la danza folklórica ejecutada en un escenario es más representativa que las danzas indígenas.	Los jóvenes no están de acuerdo ni en desacuerdo que la danza folklórica ejecutada en un escenario es más representativa que las danzas indígenas mientras que los adultos están totalmente de acuerdo ya que

	danzas indígenas.		mencionan que los dos tipos de danza son representativos, mientras que los jóvenes se mostraron confundidos con la pregunta 3 y 4, ya que algunos pensaban que la danza folklórica y las danzas indígenas pertenecían al mismo rubro.
5	54 jóvenes de 234 están de acuerdo que el traje de indio es la indumentaria típica del país.	67 adultos de 234 están totalmente de acuerdo y la misma cantidad está de acuerdo que el traje de indio es la indumentaria típica del país.	En esta pregunta los jóvenes están de acuerdo que el traje de indio es la indumentaria típica del país mientras que los adultos están totalmente de acuerdo.
6	71 jóvenes de 234 están de acuerdo que la china poblana es uno de los símbolos que representan a los mexicanos.	121 adultos de 234 están de acuerdo que la china poblana es uno de los símbolos que representan a los mexicanos.	Los dos tipos de población están de acuerdo que la china poblana es uno de los símbolos que representan a los mexicanos, la diferencia radica en que hay mayor número de adultos que creen esto.
7	80 jóvenes de 234 están de acuerdo que la tehuana es uno de los símbolos que	100 adultos de 234 están de acuerdo que la tehuana es uno de los símbolos que	Los dos tipos de población están de acuerdo que la tehuana es uno de los símbolos que representan a los mexicanos, la

	representan a los mexicanos.	representan a los mexicanos.	diferencia radica en que hay mayor número de adultos que creen esto.
8	98 jóvenes de 234 están totalmente de acuerdo que el charro es uno de los símbolos que representan a los mexicanos.	96 adultos de 234 están de acuerdo que el charro es uno de los símbolos que representan a los mexicanos.	Los jóvenes están totalmente de acuerdo que el charro es uno de los símbolos que representan a los mexicanos, mientras que los adultos están de acuerdo.
9	76 jóvenes de 234 están de acuerdo que la danza del venado es uno de los símbolos que representan a los mexicanos.	95 adultos de 234 están de acuerdo que la danza del venado es uno de los símbolos que representan a los mexicanos.	Los dos tipos de población están de acuerdo que la danza del venado es uno de los símbolos que representan a los mexicanos, la diferencia radica en que hay mayor número de adultos que creen esto.
10	90 jóvenes de 234 están de acuerdo que la danza de los viejitos es uno de los símbolos que representan a los mexicanos.	107 adultos de 234 están de acuerdo que la danza de los viejitos es uno de los símbolos que representan a los mexicanos.	Los dos tipos de población están de acuerdo que la danza de los viejitos es uno de los símbolos que representan a los mexicanos, la diferencia radica en que hay mayor número de adultos que creen esto.
11	85 jóvenes de 234 no están de acuerdo ni en desacuerdo que la sandunga es uno de	120 adultos de 234 están de acuerdo que la sandunga es uno de los bailes	Los dos tipos de población están de acuerdo que la sandunga es uno de los símbolos que representan a los mexicanos, la

	los bailes representativos de México.	representativos de México.	diferencia radica en que hay mayor número de adultos que creen esto.
12	103 jóvenes de 234 están totalmente de acuerdo que el jarabe tapatío es el baile que nos representa ante el mundo.	100 adultos de 234 están totalmente de acuerdo que el jarabe tapatío es el baile que nos representa ante el mundo.	Los dos tipos de población están totalmente de acuerdo que el jarabe tapatío es uno de los símbolos que representan a los mexicanos. Por parte de los dos tipos de población no hubo duda en contestar este indicador.

44. Tabla de sistematización.

Como podemos observar los resultados no son muy contrastantes, al igual que generaciones de los años cuarenta y los cincuentas, tienen en su mayor parte la misma idea de personajes representativos de los mexicanos, como los que en este cuestionario se les menciona y nos da la respuesta de que a pesar de los años esas figuras que resaltaron en la época posrevolucionaria siguen vigentes, tanto para generaciones pasadas como actuales.

A pesar de que los resultados dan, casi en su totalidad, los mismos de nuestra hipótesis, hubo algunas personas mayores que se resistieron a la idea de que los mexicanos somos solo esas imágenes, debido a que los cuestionarios son de respuestas cerradas, no puede ser evidente esta forma de pensar, pero si se hizo

un apartado para dar a conocer este tipo de ideas que se encontraran en la parte de anexos, que creemos importantes de resaltar.

Entre los comentarios sobresalientes hubo algunas personas que consideran que tanto la danza folklórica como las danzas indígenas son parte de la identidad mexicana y que los símbolos establecidos en el cuestionario representan pero solo a ciertas regiones del país como la tehuana a Oaxaca, la danza de viejitos a Michoacán, etc. pero en cuestión de la china poblana, el charro y el jarabe tapatío afirman que estos son símbolos dancísticos que representan a los mexicanos.

Por otra parte, cabe recalcar que en el transcurso de este proyecto, con la información recabada, pudimos percatarnos y también asombrarnos de que la danza folklórica era considerada un medio para difundir la cultura mexicana que serviría al turismo del país, es decir la ideología política con la que se quería identificar a los mexicanos ante el mundo.

Lo cierto es que la danza ha estado presente en cada época del ser humano, cumpliendo mayormente la función de expresión y de comunicación, la época posrevolucionaria no fue la excepción, en base a lo que recabamos, ésta época fue la formadora de la ideología dancística que se trata de mantener hasta la actualidad acerca de que la danza folklórica es la que nos identifica mundialmente. Esta ideología como lo mencionamos anteriormente, nació a partir de la época posrevolucionaria pero posteriormente fue creciendo gracias al interés que se

manifestó por las danzas originarias de los pueblos y que se dieron a conocer en el resto del país gracias a las misiones culturales y después por las escuelas de danza y los grupos o *ballets* de danza folklórica mexicana.

Como nos comentó la profesora y bailarina Valentina Castro¹⁷ que lo que se difundió en la época de la academización de la danza fue con el fin de exaltar el nacionalismo mexicano tanto en la música, las artes plásticas como en la danza. En la entrevista realizada el 25 de junio del 2014, la profesora nos describió cómo vivió y participó dentro de la danza mexicana en esa época llamada moderna:

La danza moderna nace en 1950 y ésta cambia a danza contemporánea por ahí de 1957, se veía la danza como algo nacional con miras a enseñar la danza al extranjero, se hicieron danzas mexicanas y danzas modernas donde la música era de mexicanos, la escenografía lo hacían los mexicanos, el argumento también era sobre México, no es que tuviéramos una versión folklórica, sabíamos bailar muy bien folklor, pero era una cosa nacionalista... como la sinfonía india de Carlos Chávez, que Amalia Hernández es la primera vez que hizo un ballet con un sentido regional pero haciendo una mezcla de danza moderna con zapateado, con vestuario, no era ningún vestuario típico pero si se tomaban los colores, se tomaba la amplitud de las faldas...

Afirmamos que el objetivo del proyecto nacional de José Vasconcelos funcionó ya que dio pie a la formación de la identidad mexicana y que dentro del ámbito

¹⁷ Bailarina precursora de la danza moderna mexicana. Actualmente maestra de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello.

dancístico, a pesar de que quería resaltar la cultura innata, al ser sacada de su comunidad las danzas perdieron su sentido originario.

Lo que hay que mencionar es que los mexicanos que se identificaron con estos símbolos dancísticos fueron los que vivieron y viven en las ciudades, ya que los indígenas tienen su propia identidad dentro de su comunidad, es por eso que José Vasconcelos se interesó en remarcar una misma ideología para todos los que vivían en las ciudades.

Con el proyecto de José Vasconcelos las *misiones culturales* marcaron el objetivo de una formación integral vinculando actividades estéticas y morales, es decir, se pretendía que los alumnos encontraran “la emoción por medio del placer más que por el razonamiento” (Irigoyen. 2011: 1) que finalmente es lo que aún sigue en pie en la mayoría de las escuelas, aparte de formar un ser humano integral en donde la danza ayuda a ello, también es un elemento agradable y llamativo para los alumnos que así conozcan y valoren sus propias tradiciones y costumbres dancísticas.

Referencias

Anónimo. 1873. "El ferrocarril mexicano, estudios de economía política al alcance de todos" en María del Carmen Vázquez Mantecón. 2000. "La China Mexicana, mejor conocida como China Poblana" en Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Aulestia, Patricia. 2012. *Despertar de la República Dancística Mexicana*. Ed. Editorial Ríos de Tinta, México.

Benítez, Treviño V. Humberto. 2006. *Benito Juárez y la trascendencia de las Leyes de Reforma*. Ed. Talleres Universidad Autónoma del Estado de México, México.

Blancarte, Pimentel Roberto, 1994. *Cultura e identidad Nacional*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

_____ 2010. (coord.). *Los grandes problemas de México XVI Culturas e Identidades*. Ed. Colegio de México, México.

Brading, A. David. 1973. *Los orígenes del nacionalismo mexicano*. Ed. SEP/SETENTAS, México.

Cárdenas, Noriega Joaquín. 2008. *José Vasconcelos Caudillo cultural*. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Chihu, Amparán Aquiles. 2002. (coord.). *Sociología de la identidad*. Ed. Miguel Ángel Porrúa, México.

Cirlot, Juan Eduardo. 2003. *Diccionario de símbolos*. Ed. Siruela, Madrid.

Cosío, Villegas Daniel. 1986. *Memorias*. Lecturas Mexicanas. Ed. Secretaría de Educación Pública, México.

De la Vega, Alfaro Eduardo. 2010. "El cine mexicano en la encrucijada de las nuevas identidades" en Roberto Blancarte Pimentel (coord.). *Los grandes problemas de México XVI. Culturas e Identidades*. Ed. Colegio de México, México. pág. 405 a la 429.

Diccionario de la Real Academia Española, www.rae.com.es

Escalante, Gonzalbo Pablo. 2004. *Nueva historia mínima de México*. Ed. Colegio de México y Secretaría de Educación Pública, México.

Estrada, Rodríguez Gerardo. 2010. "Apuntes para una historia de la cultura mexicana en el siglo XX" en Roberto Blancarte Pimentel (coord.). *Los grandes problemas de México XVI. Culturas e Identidades*. Ed. Colegio de México, México. pág.453 a la 483.

Ferrater, Mora José. 1951. *Diccionario de filosofía. Tomo I*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.

Gamboa, Herrera I. Jonatan. s/a. "Las misiones culturales entre 1922 y 1927" en [http:// www.comie.org.mx/ congreso/memoriaelectronica /v09/ponencias/at09/PRE1178909741.pdf](http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v09/ponencias/at09/PRE1178909741.pdf), s/P.

Gamio, Manuel. 1916. *Forjando Patria*. Ed. Porrúa, México.

García, Saíz María Concepción. 1989. "Las castas mexicanas. Un género pictórico americano" en María del Carmen Vázquez Mantecón. 2000. "La China Mexicana, mejor conocida como China Poblana" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

González, Navarro Moisés. 1960. *La ideología de la Revolución Mexicana*. Ed. Colegio de México, México

Guzmán, Martín Luis. 1915. *La Querella de México* en Marisol Shulz y Ramón Córdoba *Beber cerveza de Toluca o no beber*. Ed. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, México.

Hall, B. Linda. 1985. *Álvaro Obregón. Poder y Revolución*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

Hicks, Gómez Eva. 1984. "Las Misiones Culturales Rurales: un proyecto de alfabetización para la integración" en *Revista Educación de Adultos*. Julio-Septiembre. Vol. 2. Núm.3, s/ P.

Irigoyen, Millán Patricia. 2011. *La creación de la SEP y el proyecto de José Vasconcelos*. Ed. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México.

Jiménez, Alarcón Concepción. 1986. *Rafael Ramírez y la escuela rural mexicana*. Ed. Secretaría de Educación Pública, Subsecretaría de Cultura, Dirección General de Publicaciones y Medios, México.

Jiménez, Rueda Julio. 1925. "El Jarabe y la Pavlova" en Josefina Lavalle. 1988. *El Jarabe... El Jarabe Ranchero o Jarabe de Jalisco*. Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes /Dirección de Investigación y Documentación de las Artes, México, D.F.

Lafaye, Jacques. 1998. "La sociedad de castas en la Nueva España" en Artes de México. Revista Libro número 8. Artes de México. 2ª ed. 1998, México.

Lagunas, Rodríguez Zaid. 2010. *Población, migración y mestizaje en México: época prehispánica- época actual*. Ed. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.

Lavalle, Josefina. 1988. *El Jarabe... El Jarabe Ranchero o Jarabe de Jalisco*. Ed. Instituto Nacional de Bellas Artes /Dirección de Investigación y Documentación de las Artes, México, D.F.

_____ 2002. *En busca de la danza moderna mexicana*. Ed. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.

Loyo, Bravo Engracia. 1999. *Gobiernos Revolucionarios y Educación Popular en México, 1911- 1928*. Ed. El Colegio de México, México.

Macías, Moranchel Rosa María. 2008. *La danza de tlaxinquis: una danza- teatro de Xalatlaco, Estado de México*. Ed. Escuela Nacional de Antropología e Historia. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Educación Pública, México.

Mendoza, Bernal Cristina. 1990. *Escritos de Carlos Mérida sobre el arte: la danza*. Ed. Serie de investigación y documentación de las artes. Segunda Época, Instituto Nacional de Bellas Artes, México.

Moedano, Navarro Gabriel. 1976. *La Vida y Obra de Vicente T. Mendoza (1864-1964)*. Ed. Secretaría de Educación Pública, México.

Monsiváis, Aceves Carlos. 2010. “De las variedades de la experiencia protestante” en Roberto Blancarte Pimentel (coord.) *Los grandes problemas de México XVI. Culturas e Identidades*. Ed. Colegio de México, México. págs. 65 a 84.

Morales, Alfonso. 2005. *El País de las Tandas. Teatro de Revista 1900 – 1940*. Ed. Museo Nacional de Culturas populares, México.

Navarro, Alberto Jorge. 2014. “Introducción al diseño y Análisis del muestreo de poblaciones finitas” en INNEC *Técnicas de muestreo para manejadores de recursos naturales*. <http://www2.inecc.gob.mx/publicaciones/libros/429/diseno.pdf>

Othón de Mendizábal, Miguel. 1980. (coord.) *Ensayo sobre las clases sociales en México*. Ed. Nuestro Tiempo, México.

Paz, Lozano Octavio. 1981. *El Laberinto de la Soledad*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

Pérez, Montfort Ricardo. 1999. *Nacionalismo sin nación aparente La fabricación de lo típico mexicano 1920-1950*. Ed. Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, México.

_____ 2008. *Cotidianidades, imaginarios y contextos: ensayos de historia y cultura en México, 1850 – 1950*. Ed. Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, México.

Prieto, Guillermo. 2002. *Memorias de mis tiempos*. Ed. Editores Mexicanos Unidos, México.

Ramos, Roxana. 2009. *Una mirada a la formación dancística mexicana (CA.1919-1945)*. Edit. Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, México.

Ramos, Smith Maya. 1990. *La danza en México durante la época colonial*. Ed. Los Noventas, México.

Revistas Literarias Mexicanas Modernas. 1921. “El Maestro” en Revista de Cultura Nacional. Octubre de 1921 Marzo de 1922. Vol. II. Fondo de Cultura Económica. 1ª ed. facsimilar 1979.

_____ 1921. “El Maestro” en Revista de Cultura Nacional. Abril 1922 a 1923. Vol. III. Fondo de Cultura Económica. 1ª ed. facsimilar 1979.

_____ 1921. “El Maestro” en Revista de Cultura Nacional. Abril/ Septiembre. 2do ejemplar. Fondo de Cultura Económica. 1ª ed. facsimilar 1979.

_____ 1921. “El Maestro” en Revista de Cultura Nacional. Vol. IV, Julio, México.

Rivera, Carlos. 1970. *Folklore Nacional*. Ed. Carlos Rivera Melo y Naveda, México.

Ruiz, Rafael. 2012. “El fandango en España y América” en VII Foro Internacional de música tradicional. Danzas de Conquista, mitotes y fandangos, México. Documento mecanografiado proporcionado por Rosa María Macías Moranchel.

Sevilla, Amparo. 1990. *Danza, Cultura y Clases Sociales*. Edit. Instituto Nacional de Bellas Artes/ Centro de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, México.

Shulz, Marisol y Ramón Córdoba. 1988. *Beber cerveza de Toluca o no beber*. Ed. Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social, México.

Sierra, Santiago Augusto. 1973. *Las misiones culturales*. Ed. SEP/ SETENTAS, Secretaría de Educación Pública, México.

Tortajada, Quiroz Margarita. 2000. *La danza escénica de la revolución mexicana, nacionalista y vigorosa*. Ed. Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, México.

Vasconcelos, José. 1982. *Memorias II. El desastre. El Proconsulado*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

Vaughan, Kay Mary. 1997. *La Política Cultural en la Revolución. Maestros, campesinos y escuelas en México, 1930-1940*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México.

Vázquez, Mantecón María del Carmen. 2000. "La China Mexicana, mejor conocida como China Poblana" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Vizcaíno, Fernando. 2004. *El Nacionalismo mexicano en los tiempos de la globalización y el multiculturalismo*. Ed. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Warman, Gryj Arturo. 1972. *La Danza de Moros y Cristianos* .Edit. SEP/SETENTAS, Secretaría de Educación Pública, México.

Zapater, Luis. s/a. *El Nacionalismo Ruso: La respuesta euroasiática a la globalización*. Ed. Universidad politécnica de Valencia. Servicio de Publicación.

PÁGINAS ELECTRÓNICAS CONSULTADAS

- Concepto de típico en <http://es.thefreedictionary.com/t%C3%ADpico>.
- Cultura popular en http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura_popular.
- Historia de la Sep
www.sep.gob.mx/es/sep1/sep1_Historia_de_la_SEP#.U0MR7qh5NRY
- Historia del Ballet de Amalia Hernández
<http://www.balletfolkloricodemexico.com.mx/?p=41>
- Historia del Ballet Folclórico Nacional de México Aztlán
http://ballet.alejandroarcos.com/?page_id=8

<https://www.facebook.com/pages/Ballet-Folcl%C3%B3rico-Nacional-de-M%C3%A9xico-Aztl%C3%A1n-de-SILVIA-LOZANO/21923230479339>

Relación de figuras

1. Imagen Alianza obrero campesina. Rivera, Diego.
<http://www.inehrm.gob.mx/imagenes/murarevolu/01.jpg>
2. Imagen El fandango en Puebla. Anónimo.
<http://www.inehrm.gob.mx/imagenes/ignaciocomonf/12.jpg>
3. Imagen Trajes mexicanos. Castro, Casimiro.
<http://coleccionblaisten.blogspot.mx/2011/06/personajes-relevantes-en-la-historia.html>
4. Imagen Anna Pavlova y Alexandre Volinine en *Fantasía Mexicana*. 1919.
<http://www.pinterest.com/pin/566679565585309411/>
5. Imagen La china poblana. Vázquez, María del Carmen. 2000.
http://es.wikipedia.org/wiki/China_poblana#mediaviewer/Archivo:La_china.jpg
6. Imagen El palacio de bellas artes en construcción. 1910.
http://guiadelcentrohistorico.mx/sites/default/files/subsuelo52_9.jpg
7. Imagen Tehuana.

<http://2.bp.blogspot.com/->

[zmBVWMW0h_c/UYPyLLgnv2I/AAAAAAAAAn8/WjHe99IkwgA/s640/tehuana+novia.jpg](http://2.bp.blogspot.com/-zmBVWMW0h_c/UYPyLLgnv2I/AAAAAAAAAn8/WjHe99IkwgA/s640/tehuana+novia.jpg)

8. Imagen José Vasconcelos como rector de la UNAM.

<http://exploramex.com/epocaIndep/139.gif>

9. Imagen Revista El Maestro de cultura nacional.

http://mlm-s2-p.mlstatic.com/el-maestro-revista-de-cultura-nac-1921-diego-rivera-libant-455-MLM4688691720_072013-O.jpg

10. Imagen Campaña contra el analfabetismo. 1930.

<http://www.inehrm.gob.mx/imagenes/90sep/12.jpg>

11. Imagen Maestros y misioneros en una escuela de Campeche. 1927.

<http://www.inehrm.gob.mx/imagenes/90sep/07.jpg>

12. Imagen María Félix en La China Poblana.

<http://ciudadanosenred.com.mx/sites/default/files/chinapo1.jpg>

13. Imagen Tabla gimnástica. 1947.

<http://www.inehrm.gob.mx/imagenes/90sep/25.jpg>

14. Imagen Nellie Campobello.

<http://www.jornada.unam.mx/2012/03/27/fotos/a11n1esp-1.jpg>

15. Imagen Nellie Campobello con el ballet “30- 30”.

<http://i88.photobucket.com/albums/k188/yoatecutli/nelliecampobello.jpg>

16. Escena de la película Águila y Sol en 1937

<http://cinemexicano.mty.itesm.mx/peliculas/aguila.html>

17. Programa de mano del Ballet Folklórico de México

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1732616369623&set=pb.1664963482.-2207520000.1409850787.&type=3&theater>

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1712729312459&set=pb.1664963482.-2207520000.1409850787.&type=3&theater>

18. Imagen Ballet Folklórico de México

<file:///C:/Users/kare/Documents/TESIS/Ballet%20Folkl%C3%B3rico%20de%20M%C3%A9xico%20%20Fotogaler%C3%ADa.htm>

19. Imagen Ballet Folclórico Nacional de México Aztlán

Proporcionada por Alejandra Montserrat Ávila Delgado

20. Imagen de Hubertus Rudolph von Fürstenberg-von Hohenlohe-Langenburg vestido de charro para la competencia de esquí en Sochi 2014

http://fotos.eluniversal.com.mx/web_img/fotogaleria/sochi_hubertus.jpg

21. Mapa Distribución delegacional del Distrito Federal.

http://degeografiayotrascosas.files.wordpress.com/2008/08/mapa_df_color.jpg?w=500&h=615

22. Imagen Habitantes del Distrito Federal divididos por edad y sexo.

http://cuentame.inegi.gob.mx/monografias/imagenes/edadysexo/edad_df.gif

23. Tabla Número de habitantes por delegación.

<http://cuentame.inegi.gob.mx/monografias/informacion/df/poblacion/default.aspx?tema=me&e=09>

24. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Lindavista.

25. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Lindavista.

26. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Tepeyac Insurgentes.

27. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Tepeyac Insurgentes.
28. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Guadalupe Tepeyac.
29. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Guadalupe Tepeyac.
30. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Buenavista.
31. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Buenavista.
32. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Centro.
33. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Centro.
34. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Doctores.

35. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Doctores.
36. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Vergel Coapa.
37. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Vergel Coapa.
38. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Tlalpan Centro.
39. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Tlalpan Centro.
40. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de la colonia Héroes de Padierna.
41. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de la colonia Héroes de Padierna.
42. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los jóvenes de las tres delegaciones del Distrito Federal

43. Gráfica de resultados obtenidos en los cuestionarios de los adultos de las tres delegaciones del Distrito Federal

44. Tabla de sistematización

Anexos

ANEXO 1

Comentarios de las personas entrevistadas

Delegación	Colonia	Población	Comentarios
Cuauhtémoc	Doctores	Jóvenes	1. Me parece grato que se hagan este tipo de encuestas a favor a la danza mexicana pues nos representa como mexicanos
Cuauhtémoc	Doctores	Jóvenes	2. Debería de haber más difusión
Cuauhtémoc	Doctores	Jóvenes	3. Me gustaría que hubiera más difusión sobre este tipo de eventos, lo cual ayudaría a que se conservaran las costumbres
Cuauhtémoc	Doctores	Jóvenes	4. Considero que tanto la danza folklórica como las danzas indígenas son parte representativas de México, pues este país se caracteriza justamente por ser una mezcla, un mestizaje que da como resultado una cultura única.
Cuauhtémoc	Doctores	Jóvenes	5. La danza regional es parte de nuestra cultura y hay que mantenerla.
Cuauhtémoc	Doctores	Adultos	6. Se tienen que seguir las tradiciones para que los hijos y nietos los conozcan.
Cuauhtémoc	Doctores	Adultos	7. Que las tradiciones de México sigan adelante para representar a nuestro México por todo el mundo, somos el número 1 en el mundo.

Cuauhtémoc	Doctores	Adultos	8. Deberían de difundir más los bailables típicos entre la población mexicana en general
Cuauhtémoc	Doctores	Adultos	9. Se deben de fomentar y promover todas nuestras tradiciones
Tlalpan	Vergel Coapa	Jóvenes	10. La danza folklórica es la "típica"
Tlalpan	Vergel Coapa	Jóvenes	11. Los bailes son representativos de cada región, es decir que no representan al país en general